الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مسرح الطفل في الجزائر

مسرحيات "ظلال و حب" لعز الدين جلاوجي أنموذجا

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب مسرحي و نقده

من إعداد الطالبة:
بله باسي مسعودة

تحت إشراف الدكتورة:
حمزاوي سعيدة

السنة الجامعية

2016 \ 2015



هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخًا و مِنْكُمْ مَنْ يُتَوَفَّىٰ مِنْ قَبْلُ وَ لِتَبْلُغُوا أَجَلًا مُسَمًّى وَ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ

غافر 67

إهداء

إلى والــديَّ الكريمين رمز الحنان

إلى زوجي رمز الوفاء

إلى جميع إخوتي و أخواتي

إلى ابني الغالي مخليف أحمد بهاء الدين

إلى كل أطفال العالم خاصة أطفال فلسطين و الجزائر

أهدي ثمرة جهدي المتواضع



شكر و عرفان

الشكر لله أولاً و أخيراً الذي منّ عليَّ و أعانني على إنهاء هذه المذكرة، فالحمد لله الذي هدانا لهذا و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله. و لأن الاعتراف من شيم النبلاء أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى الأستاذة الفاضلة: سعيدة حمزاوي على ما بذلته معي من مجهودات جبارة و توجيهات قيمة كانت خير دليل للسير قدماً نحو الأفضل في هذا البحث، فلك مني أستاذتي كل الحب و التقدير.

كما أرفع أسمى عبارات الامتنان و العرفان للأساتذة:

الدكتور العيد حنكة الذي لن أنس جميله يوما، فلقد كانت تشجيعاته تعيد في جرأة مواصلة البحث.

الأستاذ الدكتور هيمة عبد الحميد على المعلومات الهامة التي عُزتُ لها.

الدكتور عز الدين جلاوجي الذي رغم كثرة مشاغله و أسفاره إلا أنه خصص لي جزءاً من وقته.

كما أتقدم بالشكر العميق إلى كل أساتذتي الأفاضل و الزملاء و الأصدقاء. كما لا أنسى الذين ساهموا في تكويني العلمي من المرحلة الابتدائية إلى الجامعية.



مسعودة بلــــه باســـي

مقدمة

يعتبر مسرح الطفل فنا من فنون أدب الطفل وهو من أهم الوسائط الفاعلة في بناء شخصية الطفل و تنمية قدراته العقلية و إعداده ليكون طاقة خلاقة منتجة.

إيمانا منا بأن المسرح و التربية و التعليم عناصر متحدة متشابكة متآلفة الأهداف و المعنى، و انطلاقا من المسؤولية الإنسانية الواجبة تجاه الطفل، كونه بذرة ديمومة الحياة و استمرارها، و من كونه الأساس في رسم الخريطة الحقّة للحياة الإنسانية الراشدة، وقع اختيارنا على"مسرح الطفل في الجزائر" موضوعا لهاته المذكرة، مختارين مسرحيتين من بين خمس مسرحيات لمدونة "ظلال و حب"، و هما مسرحية "ضلال و حب" و مسرحية "سالم و الشيطان"، و ذلك لـ:

- احتواء المسرحيتين للكثير من القيم الوطنية و الدينية والاجتماعية.
- كونهما أطول المسرحيات في المدونة.
- كونهما من إنتاج جلاوجي الخام؛ فهما ليستا قصصًا ممسرحة من التراث.

منطلقين من الإشكالية العـــــامة التالية: ما هو واقع مسرح الطفل في الجزائر؟ و التي اندرجت تحتها الإشكاليات الفرعية الآتية:

- هل من السهل الكتابة للطفل؟
- أي اللغات أسرع في بلوغ هدفها، الفصحى أم العامية؟
- هل مسرح الطفل وجد له مكانا في الجزائر؟

هذه الإشكاليات وغيرها أفرزت الفرضيات التالية:

- قد تكون هناك دوافع وراء تقييد فعالية مسرح الطفل في الجزائر.
- ربما تعود ندرة الكتابة في هذا النوع من المسرح لصعوبة تقنياتها.

للإجابة عن كل هذا استعنا بأدوات المنهج التحليلي الإحصائي؛ ذلك أنه يساعد على الحصر و الاستقراء، فكانت الخطة مبنية على فصلين و ملحق، كما يلي:

الفصل الأول: مسرح الطفل نشأة و تطورا

المبحث الأول: نشأة مسرح الطفل وتطوره.

المبحث الثاني: البناء الفني لمسرح الطفل.

المبحث الثالث: المضمون في مسرح الطفل.

أما الفصل الثاني فتناولنا فيه دراسة تحليلية لرصد الخصائص اللغوية للمسرحيتين و شخصياتها، و درست تحت ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: دراسة لغة و شخصيات مسرحية "ضلال و حب"

المبحث الثاني: دراسة لغة و شخصيات مسرحية "سالم و الشيطان"

المبحث الثالث: وقفة تقييمية لواقع مسرح الطفل في الجزائر

خُتِم البحث بخاتمة و ملحق فيه نص المسرحيتين وسيرة ذاتية عن الكاتب و صور لمشاهد مؤداة لمسرحية ضلال و حب.

لما كانت مستويات الدراسة مختلفة أفضى بها إلى التنوع في المصادر و المراجع، منها "أضواء على المسرح المدرسي" لجمال محمد نوا صرة، "أدب الأطفال" ليوسف مارون، "أدب الطفل العربي" لحسن شحاتة، "أدب الطفل في المسرح" لمحمود القليني، و غيرها من المراجع ذات المادة العلمية القَيِّمة.

إن مدونة "ظلال و حب" مفقودة، حتى عند الكاتب نفسه، و ما استندنا إليه في إنجاز هذا البحث هو ما وصلنا من عند الكاتب عبر البريد الإلكتروني.

لقد احتوت المدونة خمس مسرحيات، أعيد طبعها بضمها في كتاب "أربعون مسرحية للأطفال"، دون تغيير لمادتها، و هو ما علمناه من الفهرس الذي أرسله لنا الكاتب.

إن المسرحية التي درسناها، و هي "ضلال و حب"، أعيد طبعها بعنوان "غنائية الحب".

هذا الموضوع يبقى –كغيره من الموضوعات– محلَّ إثراء و متابعة.

الفصل الأول

مسرح الطفل

نشأةً و تطورًا

الفصل الأول: مسرح الطفل نشأة و تطورا

- مقدمة
- **المبحث الأول: نشأة مسرح الطفل و تطوره**

أولا: مفهوم النص المسرحي

ثانيا: نشأة مسرح الطفل و تطوره عامة

ثالثا: نشأة مسرح الطفل و تطوره في الجزائر

رابعا: أنواع مسارح الأطفال

خامسا: أهداف مسرح الطفل

المبحث الثاني: البناء الفني لمسرح الطفل

- أولا: الحدث
- ثانيا: الشخصيات
- ثالثا: الحبكة الفنية
- رابعا: التوقيت المسرحي و الإيقاع
- خامسا: الصراع
- سادسا: العقدة
- سابعا: الحل
- ثامنا: البداية والنهاية
- تاسعا: الحوار

المبحث الثالث: المضمون في مسرح الطفل

- أولا: السمات الجيدة للمسرحية
- ثانيا: المراحل العمرية للمسرحية
- ثالثا: اللغة في مسرح الطفل

خلاصة الفصل الأول

المبحث الأول: نشأة مسرح الطفل و تطوره

إن المسرح لا ينحدر من خطاب درامي منعزل عن الناس و عن المجتمع، فهو متجذر بعمق في الحياة و صعوبتها، و هو مدرسة الشعوب تطرح على خشبته أسمى الأفكار و قضايا المجتمع الملحة و دواخل النفوس، لتناقش الفضيلة و غيرها من القيم الإنسانية النبيلة. عندما يطرح المسرح ضعف الإنسان و سلبياته فإنه يفعل ذلك في إطار محترم، فالمسرح أبو الفنون، فيه يختلط الصوت بالصمت، و النور بالظلام، و الحركة بالسكون، وفيه يتعانق الأدب، نثره و شعره، بالموسيقى، فهل لمسرح الطفل مكان في كل هذا؟ و هل له مكانة في الجزائر؟

أولا: مفهوم النص المسرحي:

لاشك في أن للطفل عقلية خاصة تختلف عن عقلية الكبار، فعالمه لا يتصف بالثبات، و فكره متمركز حول ذاته، فهو يتصور الحياة في لعبه و أشيائه الخاصة، كما أن خياله يفوق خيال الكبار. و في اعتقادي أن مسرح الطفل أقوى معلم للأخلاق، و خير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان. إن كتب الأخلاق لا يتعدى تأثيرها العقل، و قلما تصل إليه. إنطلاقا من هذا المبدأ يعد المسرح من أهم السبل للوصول إلى عقل و وجدان الطفل، و المقصود هنا مسرح الطفل الذي يشارك فيه الأطفال بأنفسهم، وفي الوقت نفسه يكون موجها إليهم، و يتعامل مع أحاسيسهم، و يلبي احتياجاتهم، و لقد عرّفه الدكتور حسن مرعي: "**المقصود بمسرح الأطفال هو المسرح الذي يقدمه المحترفون المتخصصون للأطفال، و يمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار في بعض العروض**"[1]، و لا يقصد فقط الذي يقوم بدور البطولة أطفال: "**فهناك من يرفض قيام الأطفال أساسا بالتمثيل على مسارح المحترفين، حتى لو كان مسرح الطفل، لأنهم قد يهملون دراستهم، و قد يتعرضون لأزمات نفسية عندما يشتهرون و يحصلون على درجة من التقدير الجماهيري و يصبحون نجوما، ثم ينزوون في مجاهل النسيان فيصابون بعقدة نفسية، بالإضافة إلى المتاعب الصحية نتيجة العمل المتكرر**"[2]. و إن كان المسرح بالعموم من الفنون الهامة، فإن

---

[1] المسرح المدرسي، حسن مرعي، دار و مكتبة الهلال، بيروت، (ط1)، 1993، ص:15

[2] الدراما المرئية، عبد المجيد شكري، العربي للنشر و التوزيع، القاهرة، (ط1)، 1995، ص:92

مسرح الطفل منه على درجة أهم من عدة جوانب، لأن تنشئة الطفل على التعامل مع هذه التقنية كفيل بتدريبه على كيفية التعامل مع الآخر، و ترسخ لديه الحب لهذا الفن الراقي، و تحويل المقررات الدراسية إلى ألعاب معرفية يتداولها الأطفال بينهم بطريقة حيوية، و لا تعتمد على الحفظ والتذكر كما أن ترسيخ القيم الأصيلة في المجتمع يتم طرحها على خشبة المسرح بلا تلقين مفتعل أو متعمد.

مسرح الطفل هو مسرح حقيقي بكل مفرداته، و عناصر عمله بدءًا من النص الدرامي، و مرورا بتحضيرات العرض المسرحي، و تشكله بوساطة المخرج و المنتج (عناصر الإنتاج).

إن اشتغال الممثلين على أداء مهامهم بكفاية[1]، و ما يميز مسرح الطفل و يطبعه بسماته المخصوصة هو خصوصية الغاية، و الجمهور المستهدف، ومن ثم ما يفرضه ذلك من آليات الخطاب المخصوص، و نحن نعرف أن الجمهور المباشر الرئيس هو الأطفال من خمسة إلى خمسة عشرة سنة، و لكن هذا لا ينفي جمهورا غير مباشر يتكون من الكبار المعنيين بالتقاط رسائل هذا المسرح، و طرائق تعاملها، و معالجتها بأدائها في مسرحَيْ البيت و المدرسة، و هما أيضا يمثلان وجها آخر من مسرح الطفل. بعد هذا فإن مسرح الطفل تسوده الآن الكثير من المفارقات الفنية، ذلك أن الطفل في حاجة إلى من يعبر عن أفكاره و يبني له تكنيك مسرح شامل يحوي جميع المقومات التي تأخذه إلى عالم مختلف عما يعيشه، حيث يتعلم مما يراه و يشاهده و يسمعه. في سبيل حديثنا عن مسرح الطفل لا بد أن نميز بين نوعين من المسرح[2]:

1- مسرح للطفل: و فيه تقدم عروض مسرحية موجهة للأطفال، و قد تكون عروضا تعليمية و تثقيفية.

2- مسرح بالطفل: و هو مسرح قائم على الأطفال من حيث الاشتراك في كتابة الموضوع و التصوير و الإخراج المسرحي و الديكور، و من ثَم القيام بتجسيد العمل المسرحي، و هو في معظم الأحيان مسرح تعليمي.

---

[1] ينظر: أدب الأطفال (بين النظرية و التطبيق)، يوسف مارون، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، (ط1)، 2011، ص: 67-69

[2] ينظر: أدب الأطفال، فوزي عيسى، دار الوفاء، الإسكندرية، (ط1)، 2007 ، ص:90

ثانيا: نشأة مسرح الطفل و تطوره عامة (نظرة تاريخية)

عرفت الحضارات القديمة عند معظم الأمم مسرح الطفل، لكن بشكل محدود لم يكن مرموقا بين الفنون. يذكر بعض المؤرخين أن أول ظهور لمسرح الأطفال في فرنسا عام 1784 بعرض مسرحية المسافر، و قام بتمثيل الأدوار فيها أبناء الدوق شارتر، إلا أن السبق في هذا المجال كان للصينيين، حيث اشتهروا برقصاتهم بالسيوف، كما خيال الظل و مسرح العرائس، غير أن السبق في هذه النماذج كان عربيا، حيث شهد المسرح العربي لدى الاطفال بعض النماذج المسرحية، منها النوع الأدبي الذي عرف بـ "مسرح العرائس" أو "مسرح الدمى"، و أول مسرح من هذا النموذج كان في مصر على ضفاف النيل، و ذلك منذ أكثر من أربعة آلاف سنة[1]. يذكر المؤرخون أن أول عرض مسرحي للأطفال "**قدم في باريس عام 1784م بعناية مدام ستيفاني دي جبلينيس، و لكن المسرح الطفولي الحقيقي لم يظهر إلا في بداية القرن التاسع عشر مع الأديب هانز كرستيان اندرسن، الذي اعتبر رائدا حقيقيا لمسرح الطفل، و قد أعد مسرحيات كثيرة للأطفال أهمها الحذاء الأحمر ثم ترجمت الى العربية، و كانت أول مسرحية في ثلاثة فصول، قدمت للأطفال العرب**"[2]، و قد أنشئ أول مسرح للأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1903م، و كان مسرحا تعليميا يشرف عليه الإتحاد التعليمي للمدينة "**و كانت أولى المحاولات لتأسيس فرقة متخصصة في مجال مسارح الأطفال بانجلترا هي المحاولة التي قام بها سجان سترلن جماكنلى في الفترة من 1914 م إلى 1939م... و كانت عروض الأطفال قبل ذلك محصورة في عروض البانتوميم التي كانت تقدم في أعياد الكريسماس**"[3]. قامت بعد ذلك منظمة المسرح بتبسيط مسرحيات الكاتب العالمي الكبير وليم شكسبير و تقديمها لتلاميذ المدارس، و لكنها توقفت مع بداية الحرب العالمية الثانية. بعد انتهاء الحرب تأسست فرقة الينج فيك (الفيك الصغير) التي تقوم بجولاتها الفنية في أوربا، أما في الأربعينات و أوائل

[1] أدب الأطفال (بين النظرية و التطبيق)، يوسف مارون، ص:220

[2] المرجع نفسه، ص:220

[3] مسارح الأطفال، عمر دوراة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (ط1)، ص:15

الخمسينيات فقد تأسست عدة فرق لمسارح الأطفال بانجلترا. الجدير بالذكر أن الدانمارك تعد من أوائل الدول التي اهتمت بمسارح الأطفال، حيث تأسست أول فرقة للهواة عام 1920 م.

هذا و قد انتشرت فرق مسارح الأطفال بعد ذلك في كثير من الدول، منها السويد، هولندا، بلجيكا و فرنسا، و إن كانت دول الكتلة الشرقية في تلك الفترة و في مقدمتها المجر، بولندا و الإتحاد السوفياتي قد اهتمت أكثر بمسارح الأطفال التي انتشرت بجميع المقاطعات و تلقت كثيرا من الدعم و الاهتمام، سواء من الحكومات أو من المؤسسات الكبرى. هذا و تعد تشيكوسلوفاكيا من الدول المتميزة في مجال مسارح الأطفال، و ميزة مسرح الأطفال بهذا البلد هو ارتباطه الوثيق بالنظام التعليمي، و قد تأسس أول مسرح بها عام 1936 م، و قد اتخذ من اسم جيرى روكر عنوانا له، ذلك أنه من أعظم شعراء التشيك، و كان يعنى دائما في أشعاره بالشباب والأطفال [1]. يورد عبد المجيد زراقط[2] معلومات عن مسرح الطفل العربي، و يعتبر"خيال الظل" و"الأراغوز" نموذجين من النماذج المسرحية في هذا المجال، فمؤرخو المسرح يرون أن محمد الهراوي هو الرائد الحقيقي لمسرح الطفل، فقد كتب مسرحيات خاصة بالأطفال و بلغة فصيحة و شهد بعده المسرح العربي مسرحيات مدرسية ذات أهداف تربوية و تعليمية، فالمسرح مدرسة يجد فيه الطلاب كل الأهداف التعليمية التي يجدونها في الكتاب. لقد تطورت الحركة المسرحية في أدب الطفولة تطورا ملحوظا، كما أعتبر سليمان العيسى من الشعراء القليلين الذين برزوا في ميدان الكتابة المسرحية للأطفال، فلقد كرس لهم معظم إنتاجه الشعري[3]، ففي عام 1973 م صدرت له مسرحيات غنائية في كتاب واحد "الأطفال يحملون الراية".

ثالثا: نشأة مسرح الطفل في الجزائر و تطوره

1- مرحلة ما قبل الإستقلال:

[1] ينظر: مسارح الأطفال، عمرو دوارة، ص:16

[2] ينظر: أدب الأطفال، فوزي عيسى، ص:92

[3] ينظر: أدب الأطفال (بين النظرية والتطبيق)، يوسف مارون، ص: 222

قبل الخوض في هذا الموضوع من الجدير ذكره أن الأشكال التعبيرية الشعبية القريبة من المسرح التي ينبغي الوقوف عندها في الجزائر هي لعبة القراقوز، و قد ظهرت أثناء الحكم العثماني، "**لقد استطاع هذا التعبير الفني في الجزائر أن يستفز المحتل الفرنسي، مما دفع به إلى منع لعبة القراقوز في عام 1843 م**"[1]، و على الرغم من هذا لم يستطع محو آثارها التي ظل الشعب الجزائري متمسكا بها رغم الضغوط. و نستطيع القول بأن السياق التهديمي الذي سلكه الاستعمار الفرنسي منذ دخوله الى الجزائر عام 1830م لم يكن سهلا، ففي استهدافه للثقافة الجزائرية و محاولة طمسها كان من عوامل نشأة فن مسرح الأطفال في الجزائر، حيث ظهرت المدارس العربية الحرة "**فكان كل مدير مدرسة عربية أو أحد معلميها المستنيرين، يكتب مسرحيته ليمثلها التلاميذ**"[2]، و كانت معظم هاته المسرحيات مناسباتية، سرعان ما تنسى و تهمل دون أن يحتفظ بكتابة نصوصها لتوهمهم أنها ليست ذات قيمة أدبية. لقد ازدهر هذا الفن و نشط نشاطا كبيرا خصوصا بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين و تكاثر المدارس الحرة، و لم تكن هذه المسرحيات موجهة للأطفال مباشرة، و إنما كانت موجهة للكبار عامة "**غير أن الدارس لهذه المسرحيات يجد أن معظمها صالح للأطفال شكلا و مضمونا، و ربما يعود ذلك لطبيعة المسرح الجزائري الذي كان وقتئذ في مرحلة التشكل و التكوين**"[3]، و لقد برزت أسماء كثيرة في هذا المجال كان في طليعتها محمد العابد الجلالي إذ كتب أول مسرحية شعرية باللغة العربية الفصحى، كذلك نجد محمد العيد آل خليفة الذي كتب مسرحية شعرية بعنوان بلال بن رباح و طبعت عام 1938م، و بعد الحرب العالمية توالت المسرحيات المدرسية و كانت في معظمها ذات مواضيع دينية لطبيعة انتماء كتابها لجمعية العلماء المسلمين من جهة و محاولة منه إيجاد نموذج للسيد على بن أبي طالب (ض)، الذي غلب الكفار لينقذ الجزائريين من الاستعمار الفرنسي من جهة ثانية، و هذا يجعلنا لا ننسى أن هناك مواضيع أخرى كمسرحية "الحذاء الملعون" لجلول أحمد البدوي و مسرحية "إمرأة الأب" التي كتبها أحمد ذياب عام 1953م، و في هذه الفترة ظهر أحمد رضا حوحو، و رغم أن مسرحياته لم

---

[1] موسوعة المرسرح العربي، محمد مصطفى كمال، دار المنهل اللبناني، بيروت، (ط)، 2013، ص:318

[2] –فنون النثر الأدبي في الجزائر (1954–1931)،عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(د.ط)،1983، ص:199.

[3] النص الأدبي للأطفال في الجزائر،العيد جلولي، (د.ط)،2003، ص:187.

تكن موجهة للأطفال غير أنها دفعت الحركة المسرحية إلى الأمام و خلقت جمهورا متميزا من الكبار و الصغار[1].

2- مرحلة ما بعد الاستقلال:

لقد كان المسرح في كل المراحل التاريخية التي عرفت فيها أزمات إلى جانب دوره الثقافي التقليدي، يتعامل مع الأزمة و يعرضها أمام الناس حتى يجعلهم يدركون تاريخهم، و يسترجعون ذاكرتهم، و هذا ما جعل المسرح الجزائري يسترجع نشاطه بعد الإستقلال ففي سنة 1972 م، صدر قرار اللامركزية في المسرح فنص على إنشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة، و عنابة، و وهران، و سيدي بلعباس، بإضافة إلى المسرح الوطني بالعاصمة، و قد أنشأت هذه المسارح فيما بعد فرقا للأطفال تقدم عروضا مسرحية للصغار أما بالنسبة للنص المسرحي فقد تطور في هذه الفترة، و ظهرت خلالها مسرحيات كثيرة تم نشرها بقسم منشورات الاطفال بالمؤسسة الوطنية للكتاب ضمن سلسلة مسرح الفتيان منها مسرحية " حكايات العم نجران، و قويدر الصغير" لخير الله العصار، و مسرحية "المصيدة" لأحمد بود شيشة عام 1986"[2] و مسرحية "هدية الارض"[3] لموسى مواسح و غيرها الكثير. في" **الثمانيات، و التسعينيات شهدت مسارح الأطفال نشاطا بارزا، فلقد أقيمت المهرجانات الوطنية، و المسابقات بل إن مسرح الطفل افتك جوائز عديدة في الوطن و خارجه**"[4]، لقد برز في هذا المجال كُتاب أحرزوا نجاحا كبيرا أمثال عبد القادر شراية، أميمة جميلة، محمد قادري، كمال سقني، سهام بوخروف، و فتيحة بن عيسى و فاتح حمودي[5].

أما في عصرنا الحالي فنجد من القلائل الذين كتبوا مسرحيات للأطفال الكاتب عز الدين جلاوجي الذي كتب أربعون مسرحية للأطفال منها مسرحية "ضلال و حب" و التي

---

[1] ينظر: النص الأدبي للأطفال في الجزائر،العيد جلولي ، ص:188

[2] مسرحية المصيدة، احمد بودشيشة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986

[3] مسرحية هدية الأرض، موسى مواسح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986

[4] النص الأدبي للأطفال في الجزائر، العيد جلولي، ص:190.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص: 190

نحن بصدد دراستها فنيا كذلك نجد نور الدين قلاني الذي كتب "مجموعة مسرحية شعرية موجهة لطلاب الثانوي مختلفة المواضيع [1] ضمها في كتابه" المسرح المدرسي".

رابعا: أنواع مسارح الأطفال[12]

شهد مسرح الأطفال الحديث عدة أنواع من المسارح فلكل تقسيمه الخاص، فبحسب العرض قسمت إلى:

- مسرح البشر
- مسرح الدمى
- مسرح العرائس
- مسرح خيال الظل

أما حسب الموضوعات فنجد من يقسمه إلى:

- المسرح التاريخي و الأسطوري
- المسرح الديني
- المسرح الإجتماعي
- المسرح التعليمي

كما نجد من يصنفه على حسب المراحل التعليمية، و على حسب الممثلين اللذين يقومون بالأدوار، من ضمن كل هذه التصنيفات نفضل ما راح إليه الدكتور يوسف مارون [3] حيث يصنفه إلى:

1- المسرح العام للطفل:

يعمل بإشراف المؤسسات التربوية، و الثقافية في كل دولة مثل وزارة التربية، وزارة الثقافة، أو وزارة الإعلام.

2- المسرح المدرسي:

[1] المسرح المدرسي، نور الدين قلاتي، دار المجدد، الجزائر، 2009

[2] ينظر: أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، يوسف مارون، ص: 224-226

[3] مسارح الأطفال، عمرو دوراه، ص: 38

" **يرى بعض النقاد و المتخصصين إمكانية إدراج المسرح المدرسي تحت مسمى مسرح الأطفال في حين يرى البعض الآخر ضرورة الفصل...خاصة و أن عروض المسرح المدرسي يمكن اعتبارها ضمن الأنشطة المدرسية**"[2]، فالمسرح المدرسي تستخدمه المدارس الكبرى في إقامة الحفلات المدرسية، و هو"**ضرب من النشاط الفني الجماعي الذي يتكون كادره من التلاميذ، و المدرس المتخصص بفنون المسرح، و تشرف عليه المدرسة**"[1] فهو المسرح الذي يقتصر وجوده مكانيا في المدرسة، ومواضيعه عادة تكون مأخوذة من المناهج الدراسية، أو من مواضيع تربوية و تاريخية، و دينية تهم الطلاب، "**و المسرح المدرسي يعتبر كذلك وسيلة تربوية تتخذ من المسرح شكلا، و من التربية و تعاليمها مضمونا من خلال استخدام تقنيات بسيطة مثل الديكور المعبر، و الملابس الدالة على الشخصيات، و الإضاءة الجذابة دون المغالاة في هذه العناصر**"[2]،و هو يعمل على صقل شخصية الطالب و تهذيبها و تعليمها السلوكات الايجابية، و يعمل على تكاملها و انخراطها في المجتمع "**كما أنه يعتبر النواة الأولى التي رفدت الحركة المسرحية بكوادر فنية هامة نقلت هذا الفن إلى درجة عالية من التطور و الازدهار**"[3]، و نظرا لأهمية هذا المسرح فإن وزارات التربية و التعليم في جميع أنحاء العالم اهتمت به، و أعدت له الخطط و البرامج و الفعاليات الضرورية، و لعل هذه الكلمات تجد صداها عند وزارة التربية الجزائرية و تجد مكانا تهدهد فيه النفوس ليجد هذا المسرح مكانا يهتم به.

تعمل المدرسة النموذجية على الاهتمام بالنشاط المدرسي الثقافي الذي يفجر مواهب الطلاب و يشجعهم على مواجهة الحياة "**فالمدرسة التي تسهم بنشاط في المهرجان المسرحية و ترجع التقديرات و الجوائز باستمرار تعكس حجم المستوى الثقافي و العلمي للهيئة التدريسية و الإدارة**"[4]، فالمسرح كوسيلة تربوية بصرية يساعد الطلاب على الفهم بسهولة و يسر من خلال إثارة حواسه "**و تشير بعض الدراسات إلى أن نسبة المعرفة من**

---

[1] التربية المسرحية في المدارس، عقيل مهدي يوسف. دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن،(ط1)،2001، ص62

[2] أضواء على المسرح المدرسي و دراماالطفل، جمال محمد نواصرة، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، (ط2)، 2010، ص:44

[3] المرجع نفسه، ص:44

[4] القيادة المدرسية الناجحة، روبرت جاي مارزانو، تر. هلا نافع الخطيب، دار كلمة، أبو ظبي (ط1)،2009، ص:65

خلال حاستي السمع و البصر تصل حوالي 89% "[1] ، هذا و الجدير بالذكر أنه في "**إعداد المسرحية التعليمية يتم إتباع و توظيف نفس القواعد و التكنيك المستخدم في كتابة أنواع المسرحيات الأخرى**"[2]، و يمكن رصد بعض الصعوبات في هذا المجال بعدم إمكانية وضع كل المناهج العلمية في هذا الإطار و هو ما يطلق عليه ضرورة التوازن بين طبيعة المادة الدراسية، و مصدرها و بين خصائص و مقومات العمل المسرحي.

3- مسرح الصف:

يعمل هذا المسرح بإشراف معلم اللغة العربية الذي يجعل من صفه مسرحا لتمثيل القصص، و الأناشيد، و تحويلها إلى حوارات مسرحية مبسطة، بحسب مستوى التلاميذ و طبيعة كل مرحلة من مراحل التعليم.

4- مسرح الأطفال:

هو مسرح مخصص للطفل قد يكون ممثلوه من الصغار أو الكبار أو من الإثنين معا، يقدم في هذا المسرح معروضات خاصة بالأطفال أو يقوم الممثلون من الأطفال بتحريك الدمى التي تمثل الحيوانات، فيلبسون الأقنعة و يتحدثون بلسانها.

5- الأراكوز:

هذه اللفظة محرفة من الاسم "قراقوش" الذي عرف به وزير أيوبي، اشتهر بأحكامه الغاشمة و المستبدة، و قد أصبح يمثل في نظر الشعب الظالم، و هكذا عرف فن الأركواز باسمه لأنه كان معنيا بهذه الشخصية الغريبة الباعثة للسخرية، و الأركواز هو دمية مصنوعة من الخشب ذات رأس صلب رسم عليها وجه ذو تعبيرات حادة و قد تمثل إنسانا أو حيوانا تقدم على مسرح صغير، يحرك أحد المختصين الدمية حسب سياق الكلام، أو الحوار الدائر أمام المشاهدين، و تقدم نصوص الأركواز بطريقة ارتجالية عفوية تعتمد السخرية و المواقف الهزلية، و هذا النوع من المسارح أدى نشوء فن جديد يوجه إلى الصغار لإستثارة مرحهم وحثهم على استنتاج العظة من الحكاية. أما أسلوب الأداء فيه يقوم على الإيحاء لا الإيهام لأن من يشاهد هذا المسرح يدرك أن الذي يراه ليس سوى لعب متحركة أمامه تثير في نفسه المتعة، والانشراح وتدفعه إلى التفاعل معها عن طريق التحاور، أو

---

[1] طرق تدريس التمثيل، أسعد عبد الرزاق و عوني كرومي، مطابع مؤسسة دار الكتب، العراق، 198، ص:55

[2] مسارح الأطفال، عمرو دوارة، ص: 39

التصفيق، أو التعليق، أو الغناء[1] إن كل هذه المسارح تحقق التنمية الوجدانية، العقلية اللغوية، والخلقية للطفل، وتبني شخصيته بناءا سليما على أسس من الشجاعة الأدبية.

خامسا: أهداف مسرح الطفل

"**رحلة المسرح هي رحلة الفكر المعرفي، و رحلة الجمال، و التشكيلات البصرية، رحلة النفوس، الذواقة إلى عالم أكثر سعادة، و أمنا، و خيرا، و كأن قدر المسرح دائما أن يكون الشاهد و المحرك و المرهص للتغيرات في القيم الكبرى... و أن يكون الإنسان في عمارة نصوصه و عروضه محور اهتمامه**"[2]. فالمسرح حسب رولان بارت هو "**عبارة عن آلة سبرنتيكية تختفي وراء ستار ساعة توقفها عن العمل، و لكنها بمجرد ما نكشف عنها، فإنها تعمل على بثنا عددا من الارساليات...ذات إيقاع مختلف**"[3]. من خلال هذا نستشف غايات، و أهمية مسرح الطفل كونه نشاطا جماليا يفيد في تنمية الثقافة العامة و زيادة الخبرات و المهارات، و المعلومات فضلا عن ترسيخ التجربة، وإغناء سمات شخصية الطفل، و كنتيجة نهائية نحن بصدد إنجاز الجهد التأسيسي لخطة إستراتيجية بشأن بنية الشخصية الإنسانية المستقبلية، و من ثم رسم صورة المجتمع الإنساني العامة بطريقة غنية و لعل أهميته المسرح نابعة من أهميته الموضوعات المستمدة من واقع الحياة الاجتماعية الماضية و المعاصرة. هذا ما أيده المختصون بعلم نفس الطفل و علم نفس التربوي، بأن الطفل يميل إلى المسرح، و التمثيل منذ صغره، و"**إن المسرحية الموجهة للأطفال تجمع بين المتعة و الفائدة عن طريق الحركة و الحوار و الموسيقى و الضوء، و اللون**".[4]

---

[1] ينظر: أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، يوسف مارون، ص:225-226

[2] –المسرح الحديث (الخطاب المعرفي وتجليات التشكيل)، عبد الفتاح قلعة جي، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق،2012، ص: 05

[3] – النقد المسرحي العربي (إطلالة على بدايته وتطوره)،حسن المنيعي،المركز الدولي لدراسات الفرجة الرباط،(ط1)، 2011، ص: 05

[4] –أدب الأطفال (بين النظرية والتطبيق)،يوسف مارون، ص:223

نظرا لأهمية التأثير الايجابي للفن المسرحي للأطفال، و قدرته الهائلة في التأثير عليهم أثرت عرضها بالتفصيل:

أ\ غرس القيم النبيلة و تقديم القدوة الحقيقية

يمكن لمسرح الطفل أن يساهم بدور فعال في غرس القيم النبيلة، خاصة قيم الخير و الجمال، فمن خلال التوظيف الجيد لفن المسرح يمكننا التأكيد على ما هو مطلوب من قيم دينية و أخلاقية و اجتماعية. يجب في هذا الصدد الحرص على ضرورة توظيف الفنون المسرحية لغرس قيم الانتماء لدى النشء [1]، و تبدو القيمة التربوية لمسرح الطفل واضحة جلية من حيث تقمص الطفل لشخصية بطل المسرحية، و تخيله أنه يتقاسم معه الكفاح ضد الشرير بالإضافة إلى الصراعات الداخلية و الخارجية التي يعانيها مع بطل المسرحية تطبع في نفسية الطفل المشاهد، و بالتالي يغرس في نفوسهم الكثير من القيم الأخلاقية كالشجاعة و الصدق و الأمانة و الحرص على أداء الواجب و غيرها، و تزويده بمقياس يزن به الفضيلة و الرذيلة، و يضاف إلى ذلك إسهامه في إذكاء روح الانتماء الجماعي، و روح الإيثار.

التربية هي الابتكار الذي قدمه الإنسان ليحفظ حضارته و يطورها، و تقدم المسرحية للأطفال إضافة لما سبق قيمة نفسية من خلال أن المسرح يقوم بصفة عامة على صفة التطهير، و يؤدي إلى إشباع كثير من حاجات الطفل، فتساعده على التنفيس عن المشاعر المكبوتة المرتبطة بعجزه، مما يوفر له قدرا من الراحة و السعادة، و مساعدته على مغالبة الظروف التي تزعجه و تخذله في حياته الواقعية، كما أن المسرح يكسب الطفل روح المغامرة، و من خلال النشاط المسرحي يحس الأطفال بالأمن و الاستقرار و يعيد إليه التوازن النفسي على المستوى الجماعي و المستوي الذهني، كما يستطيع المسرح أن يعالج حالات الخوف و الخجل و الانطواء و يعيد له الثقة بالنفس [2].

ب\ تزويد الأطفال و النشء بالمعلومات و الخبرات الجديدة

[1] ينظر: مسارح الأطفال، عمرو دوارة، ص: 28

[2] ينظر: أدب الطفل العربي (دراسات و بحوث)، حسن شحاته، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (ط3)، 2004، ص: 376-379

المسرحيات المتميزة في مجال مسارح الأطفال هي تلك المسرحيات التي تنجح في تزويد الأطفال بالمعلومات المختلفة، كما تعمل على مدّهم بالخبرات الجديدة و توسيع مداركهم، فمسرح الطفل له قيمة تعليمية تثقيفية مقصودة و هادفة، ذلك أن المسرح المدرسي هو أشبه ما يكون بمختبر تجارب، يهدف إلى الكشف عن قدرات التلاميذ و تطورها، كما أن مسرح الطفل المقروء أو المشاهد يسهم في إثراء حصيلة الطفل اللغوية و تهذيبها و توسيع المدارك التي تمكنه من الربط بين الألفاظ و مدلولاتها، و تحبيب الاستخدام المناسب للتراكيب اللغوية الصحيحة و الفصيحة و زيادة الثروة اللفظية للطفل، تتضمن معرفة كلمات جديدة أو معرفة معان جديدة لكلمات قديمة [1]، كما يعلمهم التفكير بأسلوب علمي موضوعي و تنمية الحاسة النقدية لديهم.

ج\ تنمية الإحساس بالجمال و التدريب على التذوق الفني السليم

و ذلك عن طريق تنمية الإحساس بالجمال سواء أكان جمالا طبيعيا أو إبداعا فنيا، و كذلك تنمية قدراتهم على الاستمتاع بالإبداعات الصوتية و البصرية، مع ضرورة تحقيق الإبهار المطلوب و الذي يثير لديهم حب الاستطلاع و الاكتشاف، فإذا ما أثيرت العواطف بأسلوب سليم فإنها تنمي في الطفل الأحاسيس الطيبة، فمسرح الطفل يغذي الخيال و ينمي التفكير الإبتكاري عند الأطفال المتلقين، و ينشط عمليات الخلق و الإبداع لديهم "**إنه يتيح مواقف تستدعي من الأطفال دقة الملاحظة و التأمل و الربط و التعليل و الاستنتاج و حسن إدراك الأمور و تشجيع الرغبة في تفسير المسائل و حل المشكلات**".[2]

د\ التدريب على عادة الذهاب للمسرح و الالتزام بتقاليد المشاهدة

إن الاستمتاع بالمسرح لا يتحقق إلا بالتواصل و التفكير، ذلك أن دور المتفرج في المسرح، خاصة في مسرح الأطفال، ليس دورا سلبيا، فالعرض لا يتحول إلى تجربة فنية إلا إذا أصبح الطفل جزءا منه. و الجدير بالذكر أنه ليس هناك أي تعارض بين عمليتي التعلم و الاستمتاع، فاللعب عمل جدي و هام بالنسبة للأطفال، لكن يمكن توظيفه إلى عمل بناء و متعة في الوقت نفسه، و مشاركة الأطفال في الإجابة عن بعض الأسئلة التي يقوم الممثلون بإلقائها أو المشاركة بالغناء في إحدى أغنيات العرض جميعها، كلها مظاهر

---

[1] ينظر أدب الطفل العربي،حسن شحاته، ص: 380.

[2] فن الكتابة للأطفال (دراسات في أدب الأطفال)،احمد نجيب،دار الكتاب العربي،القاهرة،1968، ص:297.

للمشاركة الايجابية للأطفال، و هو ما يجعله عنصرا فعالا بالعرض المسرحي. هذا و يجب التنويه بأن احتياجات جمهور مسرح الأطفال تختلف باختلاف مراحل العمر المختلفة، و عليه يجب المراعاة العمرية في البرامج الفنية ؟؟.

هـ\ الدور الوظيفي البنائي

يمكننا القول بأن بيتا بلا معرفة بمسرح الطفل و مدرسة و مجتمعا بلا مسرح للطفل هي جميعا مؤسسات اجتماعية ناقصة في أداء مهامها البنائية، ليس لشخصية الطفل فحسب، بل لشخصية الإنسان البالغ في قابل الزمن، و من ثم في استثمار أدوات وظيفية لبناء الإنسان بالتأسيس له منذ طفولته.

إن الدور البنائي لمسرح الطفل يكمن في أهمية الأساس في أي بناء، فلا بناية بلا أساس متين، و إذا قامت على أساس عينة مهنية فهي عرضة لاحتمالات السقوط و الهدم، و الأخطر من هذا بكثير بناء الإنسان بناء قاصرا بالتأسيس له على طريقة (هو ينمو مثلما تربينا في بيوت الآباء و الأجداد). إن هذه العبارة لخطيرة بمكان، لأنها تغفل أن إعداد الشخص ينبغي أن يكون بما يتوافق و طبيعة محيطه و حياته و خصائصها، فهل نُعِدُّ مهندسا بمعارف طبيب، أو العكس. إن لوح الطفل الأبيض، و هو يأتي إلى الحياة، بحاجة لمن يغذيه بالمعلومات التي تتناسب و حياته المستقبلية، فكم منا من يزدري بالفنون و المسرح و لا يرى فيه إلا كماليات هامشية لا قيمة جدية فيها، و يدرج في سخريته ملايين الأطفال الذين تنقص حاجاتهم الحيوية الأساس و يغفل عن الغذاء الروحي الفكري و الثقافي الذي يقدمه المسرح للطفل[1].

المبحث الثاني: البناء الفني لمسرحية الطفل

أولا: الحدث

"**يعرف الحدث الدرامي بأنه الحركة الداخلية للأحداث**" [2]، و هو في المسرحية نوعان: حدث بسيط و حدث مركب، كما أنه أية واقعة تحدثها الشخصيات في حيزي المكان و الزمان، و له بداية و وسط و نهاية. هنا فإن القصة الواحدة التي تربط الطفل المتلقي في

[1] ينظر: مسارح الأطفال، عمرو دوارة، ص: 30

[2] التقنية المسرحية، عبد الكريم جدري، دار هومة، الجزائر، (ط1)، 2002، ص: 10

المسرحية تسمى الحدث البسيط، "**ربما كان المسرح الأرسطي من أنسب الأشكال الفنية لمسرح الطفل، لأن كثيرا من خصائصه الفنية تتناسب فنيا و نفسيا مع ما تتميز به مرحلة الطفولة من سمات و خصائص**"[1]، فهو يقوم على ربط أجزاء المسرحية ربطا منطقيا، "**و هذا الوضوح و تلك المنطقية عاملان من عوامل إقناع الطفل بالحدث في مثل هذا اللون من المسرحيات**".[2]

هناك من يرى اجتناب المسرحيات التي تدور حول حكايات معقدة أو تضم شخصيات كثيرة، "**لأن مثل هذه المسرحيات تصيب الأطفال بالحيرة و الارتباك أثناء تتبعهم للأحداث**"[3] فالحدث البسيط يجعل الطفل لا يفقد الخط الفكري للمسرحية، و يعتبر الحدث عنصرا فاعلا في الكشف عن دقائق العقدة، و ذروة الأحداث نزولا إلى الحل "**ذلك أن بداية المسرحية لابد أن يتحرك الحدث في مواقف متعاقبة في المسرحية تنطوي على صراعات بين الخير أو الشر أو الفضيلة و الرذيلة...و هنا يفضل الطفل أن ينتقل نقلات منطقية من خلال النمو الفني للأحداث**"[4]، ذلك أن الطفل قوي الملاحظة يتوحد مع الشخصيات و الأحداث التي شاهدها و هناك مسرحية الفكرة، و مسرحية الموقف و المسرحية الرمزية التي تقوم على الحكاية الرمزية التي تتطلب جهدا من المؤلف و الطفل المتلقي.

ثانيا- الشخصيات في مسرح الطفل

تقدم المسرحية نماذج من الشخصيات الواقعية أو المتخيلة ضمن البناء الفني، يتوحد معها الطفل و يتقمص تلك الشخصيات و يندمج معها، الأمر الذي يحقق الجذب و التأثير، ذلك أن الأطفال تستهويهم شخصيات الأبطال الشجعان و الشخصيات الغريبة و الهزلية، و يريدون أن ينتصر البطل على الشرير، كما أن الطفل يتأثر بصفات الشخصيات الواردة في المسرحية، "**فالشخصية تكسبنا خصائص و لكننا نكون سعداء أو أشقياء بأفعالنا**"[5]، و لابد

---

[1] أدب الطفل العربي، حسن شحاتة، ص:382

[2] النص الأدبي للأطفال، سعد أبو رضا، دار البشير، عمان، 1993، ص: 74

[3] دور المكتبة في تنمية عادة القراءة عند الطفل، يعقوب الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1981، ص:139

[4] أدب الطفل العربي، حسن شحاتة، ص: 383

[5] أرسطو فن الشعر، انجرام باي ووتر، تر: إبراهيم حمادة، هلا للنشر و التوزيع، القاهرة، (ط1)، 1999، ص: 113

أن تكون اللغة و أن يكون الحوار الذي تستخدمه الشخصية مناسبا لدورها و وظيفتها و مكانتها في الحياة داخل الإطار الثقافي للمجتمع الذي نعيش فيه، و يجب أن تكون أبعاد الشخصية النفسية و الاجتماعية و الحتمية واضحةً، و هناك نوعان من الشخصيات، رئيسية و ثانوية.

ثالثا: الحبكة الفنية

تعنى الحبكة بربط أجزاء الأحداث بعضها بالبعض الآخر في انسجام عام يجمع بين أجزائها، و في سياق وحدة متكاملة. و الحبكة البسيطة المترابطة المحكمة هي الأقرب لعالم الطفل، و هي الأنسب له دون الحبكة المزدوجة "**التي قد تنجح أحيانا مع القدوة العالية، و لكن الغالب عليها أن تفشل، لأن الازدواج في الحبكة تبع للازدواج في الحدث و تعدد مستوياته**"[1].

رابعا: التوقيت المسرحي و الإيقاع

يجب أن تتوافر لكلمات الكاتب المسرحي و عبارته تلك القوة الغريبة التي تنفذ بها كالسهم من خلال أضواء المسرحية إلى آذان المتفرجين و قلوبهم، و تعد حاسة الكاتب بالإيقاع و الاتزان ثم حاسته بالتوقيت عامليْن جد مؤثرين في إبراز كلمات المسرحية، فعنصرا الإيقاع و التوقيت "**من عناصر البناء الدرامي للنص المسرحي التي تشكل أساس الفهم له و الاستمتاع به**"[2].

خامسا: الصراع

الصراع في أبسط تعاريفه هو مناضلة بين قوتين متعارضتين، ينمو بمقتضي تصادمهما بالحدث الدرامي، حيث هناك "**صراع بين قوى مادية بعضها ببعض أو الذهنية،**

---

[1] مسرحية الطفل في الأدب العربي الحديث، حبيب المطيري، جامعة الإمام، الرياض، 1420هـ، ص: 108

[2] أدب الطفل العربي، حسن شحاتة، ص: 387

كليهما معا، كما يتجلى الصراع بين الشخصيات"[1]، حيث يعتمد المؤلف على "**التركيز متجنبا الإطالة في الحوار قدر الطاقة و تشعب الأحداث و تعدد الشخصيات أكثر مما ينبغي**"[2]. من خلال الصراع يمكن للمؤلف المبدع أن يقدم الفكرة التي يريد و يحقق المتعة و الفائدة للطفل المشاهد.

سادسا: العقدة

العقدة هي "**المرحلة التي تتضافر فيها الصراعات و تتعقد إلى حد تشكيل نقطة انعطاف في العمل الدرامي خلال إثارة أزمة**"[3]، و مسرحية الطفل لها عقدة واحدة تسهم في تشكيل الحبكة، و تجعل الطفل يعيش جوا من الإثارة، و يتوحد مع أبطالها و يتوقع الحل و ينتظره، و فيها يرتفع مستوى الجذب لينحدر بعدها الحدث هابطا إلى نهاية مرتقبة.

سابعا: الحل

هو المنظر الأخير الذي تفشى فيه الأشياء التي ظلت مجهولة، و تحل القضايا التي كانت معقدة، أي أن الحل هو الجزء المكمل للتعقيد، و يفضل أن يكون سعيدا يجلب السرور للطفل، و ينشر البهجة و روح التفاؤل.

ثامنا: البداية والنهاية

المشكلة الفنية التي تصادف الكاتب المسرحي هي تقرير نقطة البداية، و من الأفضل أن تكون صالحة لأن تكون مرتكزا لتسلسل الأحداث تسلسلات منطقيا، كما يفضل أن تحقق الإثارة و التشويق المناسبين، أما النهاية فهي النتيجة المتوصل إليها، و يفضل أن تكون سعيدة.

---

[1] علم المسرحية، الادريس نيكول، تر: دريني، دار سعاد الصباح، الكويت، القاهرة، (ط2)، 1992، ص:134

[2] من فنون الأدب فن المسرحية، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، (ط1)، 1978، ص: 42

[3] المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلاحات المسرح و فنون العرض، ماري الياس و حنا قطب، مكتبة لبنان، (ط 1)، 1997، ص: 425

تاسعا: الحوار[1]

هو شكل من أشكال التواصل، إذْ يدير كيان النص المسرحي، و الحوار المسرحي يكون مُركزا منتقىً و مهذبا، و له غاية محددة، فمن خلاله تتكشف معالم الشخصية، و تتطور، و بدونه لا يتطور الحدث و لا يتنامى و لا يتكامل الصراع، و لا تصل المعلومات إلى الطفل. و الحوار الجيد في مسرح الطفل يكون واضحا و دقيقا، بلا إطالة جمله؛ فتكون عباراته مختصرة دون مغالاة، و يتكرر أحيانا بغية الامتاع و المساعدة على الاندماج و التنبؤ بمصير الشخصيات، و أن يركز على التعبير عن الشخصيات، عمرها و مكانتها و ثقافتها و معاناتها..الخ، كما يركز على الحركة؛ إذ أنه يعتبر فعلا من الأفعال و مظهرا حسيا للمسرحية، لذلك فإن قوته تكمن في حركته.

المبحث الثالث: المضمون في مسرح الطفل

مسرح الطفل هو فن من الفنون مثلما هو وسيط من الوسائط الثقافية، فقد تكون الكتابة لمسرح الطفل مباشرة، و قد تعد المسرحية للأطفال من الفنون الأدبية الأخرى. المسرح كذلك فن درامي موجه للأطفال يحمل منظومة من القيم التربوية و الأخلاقية و التعليمية و النفسية على نحو نابض بالحياة.

من غير الحكمة على الإطلاق إستسهال الكتابة للأطفال؛ فأدب الطفل فن صعب صعوبة الولوج إلى عوالم الطفولة، و لعل أصعبها فن الكتابة المسرحية لأهمية كل عنصر من عناصرها. و بما أن المسرح يخاطب وجدان الطفل و عقله، و ينطلق بخياله إلى الآفاق المستقبلية، و يزوده بمعلومات و مهارات و خبرات كثيرة و متنوعة، و يفتح له طرق الاستمتاع بمواهبه، و تنمية قدراته الخاصة، فمن كل هذا علينا إدراك مسؤولية الأديب الذي يكتب للأطفال.

إن المسرحية لها قيمة خاصة في مشروع التربية الفردية للطفل عن طريق المحاكاة التي هي أصل الفن المسرحي، و التي تمكنه من التكيف مع ما يحيط به، فهو يقتبس سلوك

---

[2]النص المسرحي (الكلمة و الفعل) ، فرحان بلبل ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2003، ص: 107

الكبار اقتباسا حرفيا، و هذا التقليد يعتبر سلاحا ذا حدين، و لذا على الأديب أن يركز على مضمون ما يكتب للأطفال.

أولا: السمات الجيدة للمسرحية

على الكاتب أن يراعي السمات الجيدة الواجب توفرها في مسرحية الأطفال، و التي نجملها في النقاط التالية[1]:

1- تقديم حكاية مشوقة و مثيرة، و الاهتمام بالحركة و الفعل.
2- تقديم الشخصية المحببة و المقنعة و المتميزة، و التي يعجب بها الأطفال و يقلدها، سواء أكانت واقعية أم خيالية.
3- تأدية الحوار بلغة بسيطة تصل إلى ذهن الطفل سواء فصيحة أم عامية راقية.
4- إقامة بناء مسرحي يعتمد على حدث واحد بسيط غير مركب.
5- الزمان و المكان محددان، و كذلك الصراع واضح و مفهوم و ممتع.
6- أن تكون هادفة إلى تقديم قيم تعليمية و أخلاقية و تربوية و سلوكية، تسهم في تنمية شخصية الطفل، و تبرز إبداعه الذاتي في رحاب من الجمال الخلاق، و الحركات الممتعة.
7- أن تكون المسرحية قصيرة لا تستغرق أكثر من ساعة من الوقت.
8- أن يتاح للأطفال المشاركة في التقديم و العرض.
9- مراعاة البيئة الاجتماعية و النفسية للأطفال في شكلها و مضمونها.
10- أن يكون إيقاع الأحداث فيها مناسبا و مبنيا بشكل تصاعدي، و أن يكون سيرها على نحو طبيعي دون الإسراع أو التصنع.
11- الابتعاد عن الأسلوب الوعظي المباشر كي لا يتحول النص إلى نص تقريري، فالأسلوب المباشر يحترم عقل الطفل و ينشط ذهنه.
12- مراعاة المرحلة العمرية للأطفال، و تقديم ما يرغبه و يحبه و يسليه.

ثانيا: المراحل العمرية للمسرحية[1]

[1] ينظر:أدب الطفل (بين النظرية و التطبيق)،يوسف مارون، ص:227

✓**المرحلة الأولى: مرحلة الواقعية و الخيال المحدود (3–5 سنوات)**

الأطفال هنا ليسوا بحاجة لمسرحة تفاصيلهم، فعالمهم مازال محدودا بالبيت و المقربين منهم، و لعبهم وسيلة لتنمية قدراتهم الحركية و الإدراكية، و مع ذلك يمكن أن نقدم لهم مسرحية تركز على الحركة و عالم الحيوان و العرائس، و تعتمد المحسوسات بتشويق و إبهار الضوء و اللون و الشكل، و من الطبيعي أن ندرك خلو الطفل من الإمكانات اللغوية و قدرات الإدراك لغير المحسوس.

✓**المرحلة الثانية: مرحلة الخيال المنطلق (6–8 سنوات)**

في هذه المرحلة لا يمكننا فرض نص مسرحي أو منصة مسرحية، و لكننا نستثير في الطفل قدراته في الارتجال، سواء في خلق المواقف و تشكيلها، أو في إبداع اللغة أو في أداء الحركات، و كل ما ينبغي هنا هو أن نكون مشجعين لا موجهين، و أصدقاء مشاركين الانفعال لا آمرين.

✓**المرحلة الثالثة: مرحلة البطولة (9–12 سنة)**

في هذه المرحلة تظهر سمة إعجاب الطفل بشخصيات الآخرين و تقليدهم، فيبدأ في الانتقال التدريجي من عالم الخيال إلى الواقع، و يسجل هنا إمكانية التأليف من طرف الطفل، و من الواجب هنا التشجيع على الانطلاق في الكلام.

✓**المرحلة الرابعة: مرحلة المثالية (13–16 سنة)**

في هذه المرحلة يكون الطفل في حال من التغيرات السريعة تحسب و تقاس، و سيكون علينا أن نتعامل مع واقعية أفضل، و سيكون فرز القصص التي يتبناها الأولاد من التي يتبناها البنات، و لكن يجب دعم فكرة الارتجال من أجل تعزيز الطاقات الإبداعية، و من المناسب ترك الفرصة للطفل بأن يقول العبارة التي يراها مناسبة بما يوفر مناقشة الأفكار و مفردات الحياة و كيفية معالجة بعض إشكالاتها.

---

[1] أدب الطفل (لسفته ، فنونه و سائطه)، رشيد الهنتاتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص: 18

ثالثا: اللغة في مسرح الطفل

يتميز فن المسرح بتعدد وسائل الاتصال التي تربط بين النص و المتلقي، فنحن نرى القراءة وسيلة عالية وحيدة للاتصال بالفن القصصي أو الروائي... فإننا نرى القراءة و السماع و المشاهدة تربط بين المتلقى و النص الدرامي. إن الاهتمام باللغة و إيقاعها الصوتي و الدلالي مظهر من مظاهر الجودة في النص المسرحي، لكنه في مسرح الطفل يعد مقياسا للنجاح أو الفشل؛ ذلك أن الجوانب اللغوية في مسرح الطفل لا ترتبط بالمستويات الفكرية و مستويات نمو الأطفال فحسْبُ، بل ترتبط أيضا بالجاذبية و التشويق، و التي يجب أن يتسم بهما أدب الطفل، و من أجل ذلك اختلفت مستويات الإبداع عند كتاب مسرح الطفل نظرا لاختلاف نظرتهم لهذه الحقيقة، و التي هي التصاق اللغة في مراحل نمو الطفل المختلفة بالتفكير، فالطفل يعبر عن أفكاره، ويستقبل أفكار الآخرين عن طريق اللغة.

ينجح الكاتب إذا أشعر المشاهدين بأن اللغة التي تتكلم بها الشخصيات هي لغتهم الخاصة، و لهذا كله يوصى بضرورة استخدام الحوار السهل البعيد عن التعقيد الموصل للفكرة، و هنا لا يجوز بحال العدول عن اللغة الفصيحة سعيا وراء عامية هزيلة ترشح الإقليمية و تضعف الوحدة الإسلامية العربية لأسباب عديدة منها:

- سهولة اللغة الفصيحة و سرعة قبولها لدى جمهور الأطفال.
- قدرة اللغة الفصيحة على تمثيل الشخصيات المتحركة.
- ضرورة الارتقاء بالطفل المتلقى من لغته العامية إلى لغته الفصيحة السامية.
- التوزيع الإقليمي الكبير للناطقين بالعربية، مما ينتح عنه تعدد اللهجات، و مع مرور الزمن لن يفهم الطفل المغربي كلام المشرقي.
- إرتباط الدعوات إلى العامية بتيارات فكرية تغريبية تجعل من اللازم أن ترتقي بأطفالنا و مجتمعنا إلى مستوى أرفع.

إن المسرحية التي تستخدم اللغة السهلة القريبة من واقع الطفل تسهم في زيادة المعجم اللغوي للطفل، و تفتح له آفاقا جديدة لاستخدام ألفاظ موجودة في سياقات متنوعة [1].

---

[1] ينظر: أدب الطفل العربي (دراسات و بحوث)، حسن شحاته، ص: 391-392

بعد كل هذا نصل إلى أن مسرح الطفل يجمع بين الفنون الإنسانية المختلفة و المتنوعة، و يربط بين المكونات المشتركة لهذه الفنون باعتبارها ركيزة مهمة و وحدة ضرورية لنجاح العمل الفني و مسرح الطفل، بتسخيرها للأشخاص و الأفكار و المفاهيم و القيم لحاجات الطفل و خدمته كإنسان يستلزم الحذر في التعامل مع كل عناصره، من مضمون و لغة و حوار و حبكة و عقدة، و كذا الإيقاع و التوقيت. لذلك من الواجب احترام و مراعاة المراحل العمرية للطفل، و تجدر الإشارة هنا أنه من الصعب الفصل بين مسرح الطفل و المسرح المدرسي.

الفصل الثاني

دراسة لغة و

شخصيات مسرحية

عز الدين جلاوجي

الفصل الثاني: دراسة لغة و شخصيات مسرحتي عز الدين جلاوجي

المبحث الأول: دراسة لغة و شخصيات مسرحية (ضلال و حب)

أولا: قراءة في عنوان المسرحية

ثانيا: دراسة لغة المسرحية

ثالثا:أهمية اللغة الشعرية في المسرحية

رابعا: دراسة شخصيات المسرحية

المبحث الثاني: دراسة لغة و شخصيات مسرحية {سالم و الشيطان}

أولا: قراءة في عنوان المسرحية

ثانيا: دراسة لغة المسرحية

ثالثا:أهمية اللغة الشعرية في المسرحية

رابعا: جلاوجي بين المسرحية الشعرية و النثرية

المبحث الثالث: وقفة تقييمية لواقع مسرح الطفل في الجزائر

المبحث الأول: دراسة لغة و شخصيات مسرحية (ضلال و حب)

أولا: قراءة في عنوان المسرحية (ضلال و حب)

قبل تحليل عنوان المسرحية نعرض ملخصا موجزا للمسرحية، حيث يدور موضوع المسرحية حول حب الوطن مهما كانت الظروف التي تطغى عليه، مثّلها مجموعة من الشباب رافضة للواقع و محتجة عليه، فيقعون في حيرة تنقلها مجموعة تؤدي مقاطع، فهي كالكورال في المسرحيات التراجيدية الأولى (القديمة)، تنقلها إلى الجزائر التي تمثل دور الأم الحنون، و التي تقنع أبناءها بالعدول عن الأفكار السيئة التي تراودهم، و يكون في ذلك التاريخ شاهدا على تاريخها الزاخر بالحضارات و البطولات، و الشاعر مفتخرا و ممجدا لحب هذا الوطن الذي ينتصر في الأخير على كل شيء.

جاء عنوان مسرحية "ضلال و حب" * على شكل جملة إسمية مؤلفة من كلمتين مربوطتين بحرف العطف الواو، فكلمة "ضلال" من ضل (ضلال و ضلالة، و ضلا)؛ أي حاد عن الطريق و لم يهتد إلى السبيل، ضاع الشئ منه، و خاب سعيه، و لم ينجح، و الضلال هو الهلاك الباطل و النسيان" [1]، أما الكلمة الثانية "الحب" بمعني الود و الغرام و المحبة [2]، و اختيار هذا العنوان لم يكن اعتباطيا فقد فصح عن موضوع المسرحية، و ترجم أفكار الكاتب بكل صدق و عمق.

المتمعن في هذا يلمح ذلك التناقض الرائع في دلالة الكلمتين (ضلال، حب)، فالحب بكل ما تحمله الكلمة من معنى سام، مجموعة في حرفين، يجيش القلب عواطف نبيلة بنطقهما، فتغطي الباطل و الهلاك الذي تتضمنه كلمة ضلال.

---

* طبعت أيضا بعنوان "غنائية الحب"، ينظر: أربعون مسرحية للأطفال، عز الدين جلاوجي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008، ص: 30

[1] قاموس منجد الطلاب، فؤاد أفرام البستاني، دار المشرق، بيروت، (ط 45)، 1956، ص: 429

[2] القاموس المدرسي، علي بن هادية، بلحسن البليش و آخر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (ط 7)، 1991، ص: 237

و إن كان الضلال هو الحيود عن طريق الحق إلا أنه آخر مراتب الحب "**فالضلال هو آخر مراتب الحب... فالحب أوله العلاقة لتعلق القلب بالمحبوب، ثم الصبابة لانصباب القلب، ثم الغرام، و هو الحب الملازم للقلب، ثم العشق، و آخرها الضلال**"[1].

أما الحب فهو إحساس داخلي جاهز فطري في داخلنا ينمو إذا واتته الظروف، و هو عمى العاشق عن عيوب المعشوق، فالكلمتان شكلتا فسيفساء تعلق الجزائري بوطنه رغم ما يختلجه من أفكار واهمة، و كلمة ضلال و كلمة حب من المشترك اللفظي الذي يطلق على تسمية الأشياء الكثيرة بالاسم الواحد، و عند أهل اللغة هو سمة إيجابية و دليل على ثراء اللغة و طواعيتها و مرونتها و إنشائها في التعبير، و المشترك اللفظي من أعظم مظاهر إعجاز القرآن الكريم.

كذلك وردت الكلمتان نكرة، و في الحقيقة النكرة هي "**أصل المعرفة لاندراج كل معرفة تحتها من غير عكس**" [2]، فأراد الكاتب أن تكون الكلمتان نكرة، فالنكرة أخف من المعرفة "**و اعلم أن النكرة أخف عليهم من المعرفة، هي أشد تمكنا، لأن النكرة أول ثم يدخل عليها ما تعرف به، فمن ثم أكثر الكلام ينصرف في النكرة** " [3]، كما أن "**النكرة تفيد الغموض و الاختصاص** " [4]، فلقد كانت كلمة "ضلال" غامضة في معناها، فأي ضلال يقصد الكاتب؟ في حين اختص كلمة "الحب" على الجزائر، و كذلك فإن للتنكير أغراضا كثيرة في اللغة العربية، منها التعظيم، و هو ما أراده الكاتب، فرغم الرغم ما أعظم حبك يا جزائر.

ثانيا: دراسة اللغة

قبل التطرق إلى لغة المسرحية يقتضي منا تحديد مفهوم للغة، و ندرج هنا تعريف ابن جني، حيث يعرف اللغة بأنها "**أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم**" [5]، أما المسرحية ما

---

[1] نقلا عن الموسوعة الحرة ويكيبيديا http://wikibidia.org

[2] شرح الحدود النحوية، الفاكهي عبد الله بن أحمد، تح: زكي فهمي الألوسي، دار الحكمة، (د.ط) ، (د.ت)، ص: 64

[3] الشكل و الدلالة (دراسة نحوية للنقد و المعنى)، عبد السلام السيد حامد، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2002، ص: 228

[4] الكتاب، سيبويه عمرو بن عثمان، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (ط 4)، 2004، ص:22

[5] الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1952، ج 1، ص: 33

هي إلا نص أدبي أجمل ما فيه اللغة، فهي صانعته و صائغته و مخرجته إلى الوجود. إذا افترضنا أن اللغة تناظر الحياة في تكوينها و عفويتها و قوانينها؛ فالمفردات هي الكائنات الحية في هذه الحياة، و إن لكل منها استقلاليته و أن علاقاتها ببعضها البعض علاقة تعايش و تجارب، ونقض و بقاء، ففي الحياة اليومية يمكن أن تعمل اللغة أداة تواصل و تفاهم، فتضحي الكلمات بحياتها و نبضها و شخصيتها من أجل أن يتفاهم الإنسان و يتواصل، و هنا يجدر الذكر أن اللغة التي يستخدمها الكبار بالطبع تختلف عن تلك التي يستخدمها الصغار، ذلك "**أن العلاقة وثيقة بين الفكر و اللغة، وإن اختلف الفكر اختلفت اللغة... فالألفاظ و ما تحمله من معان و دلالات بين الكبار تختلف عن لغة الأطفال حتى و إن كانت الألفاظ نفسها بالنسبة للأطفال**"[1]، إذ تعد الكتابة المسرحية للطفل من أعسر المهمات الإبداعية بالنظر إلى عالم الطفل؛ إذ تتطلب الكثير من الشروط و الخبرة و المعارف العلمية و الإنسانية التي تمكن الكاتب من الولوج إلى هذا العالم، و الدراية بما يحويه و ما يميزه عن باقي العوالم "**و يا ويل المسرحي إذا ظن أن مسرح الأطفال لا يحتاج إلى مهارة في الحبكة و بناء الشخصية، أو حين يظن أن الأطفال يمكن الضحك على ذقونهم، فيهمل أحد جوانب البناء الفني** "[2]، فالكاتب المسرحي القدير هو الذي يدرس جمهوره الصغير جيدا، و "**الكاتب الناجح هو الذي يعيش بداخله طفل كبير لم يتنح بعد أمام ما كان يفرضه عليه عالم الرجولة** "[3]؛ إذْ أنّ "**الفنان البالغ يؤكد في كل ما يقوم به من عمل و حدة عقل عند الطفل أثناء انهماكه في العمل** "[4]، فيفضل أن تكون المسرحية في مستوى عمر الطفل، و "**في مستوى مقدرته على الفهم و على التذوق الأدبي، بحيث تنمي لديه التذوق الأدبي و الحس الجمالي، و تزيد من حصيلته اللغوية**" [5]، فما "**يقبله الأطفال في سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للأطفال في سن الحادية عشر**" [6]، كما لا ننسى أن للطفل حاجات نفسية لابد من مراعاتها لتحقيق التوازن النفسي، و من أهمها "**الحاجة إلى الاطمئنان... هذه الحاجة هي التي تشكل العاطفة و الاتجاهات التي تتحكم في مواقف**

---

[1] أدب الطفل في المسرح، محمود القليني، دار العلم و الإيمان، القاهرة، (ط 1)، 2015، ص: 266

[2] شؤون و قضايا مسرحية، فرحان بلبل، دارالصدى، دبي، (ط1)، 2012، ص: 266

[3] المسرح التعليمي، حسن مرعي، دار و مكتبة الهلال، بيروت، (ط1)، 2000، ص: 27–28

[4] مقدمة في دراما الطفل، بيتر سيلد، تر: كمال زاخر لطيف، دار المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت ، ص: 16

[5] قصص الأطفال و فن روايتها، أمل خلف، عالم الكتب، القاهرة، (ط 1)، 2006، ص: 26

[6] مسرح الأطفال، وينفرد وارد، تر: محمد شاهين، مطبعة المعرفة، القاهرة، 1966، ص: 44

الإنسان وراء اختياراته"[1] ، لذا يجب على الكاتب أن يكون اتجاهه في الكتابة اتجاها حسيا "**فالكلمة الحسية تستدعي الكثير من العناصر التي تكون لها خبرة حسية عند الطفل**" [2]، و تتسم الكتابة المسرحية الموجهة للطفل بجملة من الخصائص نوردها في النقاط التالية: [3]

- ✓ تجنب الأصوات ذات الصعوبة النطقية و كذا الكلمات ذات الأصوات المتنافرة.
- ✓ العمل على تجنب الجمل الطويلة إلا للضرورة، مع الحرص على توزيع الجمل بين الأساليب الخبرية و الإنشائية بأنواعها.
- ✓ العمل على تجنب الكلمات الطويلة و الصيغ الصرفية المعقدة.
- ✓ الحرص على تجنب الكلمات الغريبة، و كذا المجازات البعيدة عن فهم الأطفال.
- ✓ التشويق لجلب اهتمام الطفل.
- ✓ الابتعاد عن أسلوب الوعظ و الإرشاد، و النصح المباشر.
- ✓ إستعمال الحوار المسرحي و القصصي الملائم.
- ✓ كتابة الفكرة الواحدة بأساليب متنوعة يراعي فيها مستوى الطفل.
- ✓ لابد أن يتسم الأسلوب بالوضوح و القوة و الجمال، فالأسلوب لا يقل أهمية عن المضمون في تحقيق الأهداف.

في بحثنا عن مدى تحقق هذه الشروط في اللغة التي ألّف بها جلاوجي مسرحيته عمدنا إلى دراستها عبر مستويات النص اللغوية الآتية، حسب ما أوردها بشير خلف[4]: المستوى الصوتي، المستوى المفرداتي، المستوى النحوي، و المستوى الدلالي المعجمي، فالطفل في تلقيه للغة "**يتعلم أصواتها أوّلا ثم نحوها ثم معاني الكلمات و العبارات**" [5]

1- المستوى الصوتي:

- جاءت كلمات المسرحية سهلة النطق و متداولة و تنعدم فيها الكلمات المتناظرة صوتيا رغم أن التناظر الصوتي يولد الإيقاع و يحدث اللذة و المتعة الفنية، إلا أننا

---

[1] الحاجات النفسية للطفل، مصطفي أبو سعد، مركز الراشد، (ط1)، (ج1)،2001، ص: 07

[2] أدب الطفل في المسرح، محمود القليني، ص: 38

[3] الكتابة للطفل بين العلم و الفن، بشير خلف، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص: 180

[3] الكتابة للطفل بين العلم و الفن، بشير خلف، ص: 180 [4]

[5] قصة الطفل في الجزائر (دراسة المضامين و الخصائص)، عبد القادر عميش، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص: 97

وجدنا كلمتين فيهما تناظر صوتي "حصحص، زعزع"، فتكرار مقطعي كل كلمة دل على شدة اللفظتين و قوتهما في التعبير"حصحص الحق" [1]، فرغم كل المغالطات أبى الشعب الجزائري أن يتزعزع.

- كانت لغة المسرحية شعرية ذات إيقاع سجعي، يغلب عليها الجناس.
- وردت مفردات المسرحية بصيغ صرفية متداولة غير معقدة.

2- المستوى المفرداتي:

- ما ميز ورود المفردات في المسرحية ظاهرتا الترادف و التكرار.
- **أ/ الترادف:** لقد عمد جلاوجي إلى زج ظاهرة الترادف في كتابة مسرحيته، فكان النص غنيا بالمترادفات؛ و ذلك لإغناء المعجم اللغوي للطفل و إثراء أساليب التعبير التي يمكن التبادل بينهما، فالترادف له دور القدرة على معرفة مفردات اللغة و إزالة خطر الغموض، و يساعد على الشرح و التفسير. نفصل في الجدول الموالي المترادفات الموجودة في النص المسرحي "ضلال و حب".

الكلمة	صفحتها	مرادفتها	صفحتها		الكلمة	صفحتها	مرادفتها	صفحتها
العويل	31	بكاء، نواح	39		الشكوك	32	الظنون	32
الأثيل	31	العريقة	31		الأشاوس	44	الأكاسر	46
إفتراءات	31	كذب	31		كيد	46	مكر	46
الطغاة	45	العتاة	45		الصواب	46	الرشد	47
أحاديث	31	أخبار	35		وهم	47	سراب	47
الدجى	33	الظلام	37		عتا	47	طغا	47
الدروب	33	معابرها	44		نركعا	47	نخضعا	47
المصائب	34	المحن	34		مجدنا	47	عزنا	47
يستر	32	يغطي	35		شامخات	43	شاهقات	43
عار	36	شنار	36		ترتقي	41	تصعد	41
تلاشى	36	غبر	36		قوانين	44	بنود	44
الدهور	37	العصور	37		حق	44	نصاب	44
أنيري	33	أضيئي	33		الأعادي	35	العدى	34
الضلالة	38	الجهالة	38					
دفاتري	39	سجلاتي	36					
هزل	39	مزاح	39					
اللعين	38	الماكر	41					
ضعيفة	41	خائرة	41					
النفيس	41	الثمين	35					
الكلمات التي مرادفاتها		نسبتها 66.67 %			الكلمات التي مرادفاتها في		نسبتها 33.33 %	

[1] أربعون مسرحية للأطفال، عز الدين جلاوجي، ص: 40

من خلال الجدول يتضح أن الكلمات التي لها مرادفاتها في نفس صفحة ورودها جاءت بنسبة 66.67%، أما التي جاءت مرادفاتها في صفحات مغايرة لورودها فنسبتها 33.33% "**فاستعمال اللغة يتضمن قوتين نفسيتين متميزين، الذهن و الخيال، فكلمة معينة ممكن أن تفضل على أخرى لارتباطاتها العاطفية أو الإثارية المختلفة، و كذلك هناك عوامل تؤثر على اختيار الكلمات أو التعابير، تعود إلى الفكر**"[1]، و هذا ما يفسر نسبة المترادفات المتلازمة أكبر من المترادفات في صفحات مختلفة، بالرغم من أن هذا يمنح الكلام رونقا و حيوية، فمن خلال التنويع اللفظي يكتسب الكلام جاذبية، و يطرد عن السامع الملل، فلعلاقة الألفاظ بالمعاني أثر في التواصل بين الناس.

- **ب\ التكرار:** يعد التكرار من الأدوات الجمالية التي تحمل في ثناياها أثرا انفعاليا نفسيا يساعد على فهم مشهد أو موقف ما، و للكتابة للطفل يقتضي منا اللجوء إلى التكرار، حيث يقول كامل الكيلاني: "**من المشاهد المألوفة أن الطفل إذا قص عليك خبرا لجأ إلى تكرار الجمل، كأنما يثبت من معانيها في ألفاظها المتكررة، فلنكتب له –و هو في هذا السن– محاكيا أسلوبه الطبيعي في تكرار الجمل برشاقة ليسهل عليه قراءتها** "[2]، و هذا ما لم يغفله جلاوجي في مسرحيته، حيث لجأ إلى تكرار الألفاظ و الجمل، و لقد قمنا بتفصيلها في الجدول الموالي.

[1] علم الدلالة، جون لاينز، تر: حليم حسين فالح، كاظم حسين باقر، منشورات جامعة البصرة، كلية الآداب، 1980، ص: 73

[2] اللغة في الخطاب السردي الموجه للأطفال في الجزائر، العيد جلولي، مجلة الأثر، العدد 13، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، ماي 2014، ص: 217

الكلمة	عدد تكراراتها	الكلمة	عدد تكراراتها	الجملة	عدد تكراراتها
المجد	06	الشاعر	11	أيا أمنا إنا حيارى	03
القلب	07	الشعر	03	في متاهات العمارى	06
تاريخ	15	خالد	02	حدثونا عن الحقيقة	02
ثورة	08	الجزائر	08	دعونا من خرافات	02
الكلام	02	كيف	03	و افتراءات	02
السراب	03	الدين	02	ما هذا؟	02
الام	06	أنا	06	ما هذي؟	02
الشعب	14	أنت	08	إني هنا	03
سئمنا	02	أماه(امنا)	15	في المجد عريقة	02
غير	02	ارض	06	فاسمعو عن خير أمم	02
رغم	02	قوانين	02	نار و نور	02
الحق	06	فرنسا	02	أحاديث مريبة	02
حياري	05	قسّم	02	في الجزائر	03
اخبار	02	دم	02	إسألوا التاريخ	02
غبار	02	باع	02	إسمعو الحق	02
من	10	إحذروا	02	أعذرينا أمنا	04
الزمان	02	يملأه	02		
جيوش	02	يحمل	02		
العشرين	02	إسألوا	02		
العدى	06	أبى	04		
البصائر	02	الصواب	02		
نوفمبر	04	الرشد	02		
النفس	02	الكبرياء	02		
العز	09	أبى	03		
الوطن	07	كيد	06		
الشباب	05				

- أول ما يلاحظ في الإحصائيات الواردة في الجدول أن هناك تتابعا و تسلسلا منطقيا لعدد مرات تكرار كل لفظة، و سنقوم بتحليل الإحصائيات كما يلي:
- كانت أكبر نسبة تكرار للألفاظ في المسرحية لفظة "التاريخ" "الأم" و لفظة "الشعب" تكررت خمسة عشرة مرة، حيث رسمت هاته الكلمات الأفكار التي قامت عليها المسرحية "**إذ علينا أن لا نكتفي بقراءة المسرحية، بل و أن نجري عليها تحليلا عميقا... للكشف عن**

فكرتها الرئيسة"[1]، و التي شكلتها العلاقة الثلاثية التي ربطت هاته الكلمات، فكلمة "التاريخ" كشفت لنا حقبًا عاشتها الأمة الجزائرية، من ماض زاخر بالحضارات المتعاقبة، لتليها الحقبة الإستعمارية و ما تكبدته الأم من معاناة لتنال شرفها و عزتها، و كل حقبة جسدت عبقرية شعب أبي أكد في كل أزمة حضوره و شموخه. و بما أنّ التكرار من أهم صور التوكيد في اللغة العربية وردت كلمة "الشاعر" إحدى عشرة مرة، مصوّرة مسرحية (التاريخ و الأم و الشعب)، فالشاعر لسان حال كل أمة، لتليها كلمة (مَن) إسم الموصول بعشر مرات، و تكرارها جاء لاستمالة المخاطب، فمن خلالها فصح التاريخ عن الكثير من تفاصيل حكايات عاشتها الجزائر و شعبها الذي جعل من وطنه مصدر عزته و فخره، و هذا ما يفسر نسبة تكرار لفظة "العز" تسع مرات، متلوّة بلفظة "الجزائر" و "أنتِ" ضمير المخاطب المؤنث بثماني مرات، فتكرار كلمة الجزائر جاء تلذّذا لتعوض أحيانا بالضمير "أنت" للتنويه بشأنها، و الجزائر مرادفة للفظة "الثورة" في قاموس كل عربي و أجنبي، و هذا ما يفسر ورودها بنفس عدد كلمة "الجزائر"، أي ثماني مرات، و من المنطقي جدا أن تليها لفظة القلب و لفظة "الوطن" بسبع مرات، فالجزائر في قلوبنا أحلى وطن. بعدها تأتي جملة من الألفاظ تكررت ست مرات، و هي (الأمة، المجد، الحق، العدى، كيد، أرض، أنا)، و المتمعن فيها يفهم أنّ تكرارها لم يكن صدفة، و إنما قصد به إغناء دلالتها، و إكسابها قوة تأثيرية، حيث عكست مزيجا سحريا فيما بينها، فضمير المتكلم "أنا" مثّل الشعب الجزائري الذي عشق أرضه عشقا صان به مجد أمته، و أبان حقها رغم كيد العدى. بعد هذا تلي لفظة "الشباب" و لفظة "حيارى" بخمس مرات (05) فلا مستقبل لأمة دون سواعد شبابها مهما كانوا حيارى، و بما أنّ "**التكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق، و إنما ما تترك هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي**"[2] جاءت الكلمات "الشعر، كيف، أبي" مكررة ثلاث مرات (03)، فلفظ "كيف" رسمت تحدي الجزائر، و لفظ "الشعر" دلت على حجج شرحت بطولة هذا الشعب الأبيّ، بعد هذا تلت باقي الألفاظ مكررة مرتين (02) جاءت كإيقاعات نغمية متكررة تهدف إلى إقناع السامع و استمالته.

---

[1] في الفن المسرحي، فسيفولود مايرخولد، تر. شريف شاكر، دارالفارابي، بيروت، ج 2، (ط 1)،1979، ص: 271

[2] المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة)، عبد الله إبراهيم، الدار البيضاء، المغرب(ط 1)، ص: 08

- فلجوء جلاوجي في نصه المسرحي هذا للتكرار اللفظي ليس لاضمحلال معجمه اللغوي، و إنما لتوكيد حب الوطن، و التنبيه على ما يفرق وحدته، و لتعظيمه، و التلذذ بذكر اسمه، وهذا ما يحققه التكرار اللفظي، فالتتابع المنطقي بعدد تكرار الألفاظ تراءت لنا من خلاله أنّ هذه الألفاظ عبارة عن مخلوقات تنبض حياة تتراقص على الركح، فترسم أروع لوحة لتاريخ و واقع الجزائر.

أما بالنظر إلى الإحصائيات الممثلة لعدد تكرار المقاطع، فتوضح لنا أن مقطع "في متاهات الصحاري" تكررت ست مرات (06)، بعدد أكبر من كل المقاطع، فهذا المقطع يعبر عن الضلال الذي خيم على بعض شباب الجزائر، فالمجموعة في كل مرة في المسرحية تحث التاريخ و الجزائر على إقناع الشباب و ردّهم لطريق الصواب، "**فتكرار الجملة يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم، إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي و عاطفي بين الكلام و معناه**" [1].

- ثم تليها جملة "أعذرينا أمنا" مكررة أربع (04) مرات، لتؤكد أسف الشباب و رجوعهم للصواب و الرشد، ثم مقطع "أيا أمنا إنا حيارى" و مقطع "و في الجزائر" و"إني هنا" بعدد تكرار ثلاث مرات، فالجزائر لبت مناشدة أبنائها في كونهم حيارى، لتؤكد لهم بأنها دائما حاضرة رغم الرّغم، أما باقي المقاطع فقد تكررت مرتين (02)، محققة بذلك وظيفة إيقاعية تزيينية، و تأكيد مغزى المسرحية مضمونا و شكلا، و كذلك "**فتكرار بعض الألفاظ و الجمل يسهل على الطفل حفظ الشعر أو النشيد أو الأغنية، و يعطيه الفرصة لفهم المعاني**" [2].

3- المستوى النحوي:

على المستوى النحوي للغة المسرحية سجلنا الملاحظات التالية:

- عمد جلاوجي في مسرحيته إلى التنوع في الجمل "**فتنوع الجمل في النص المسرحي يعكس طبيعة النقاش و المواقف و يجعل الحوار رسميا**"[3]، حيث تنوعت الجمل ما بين الإسمية و الفعلية، غير أن نسبة الجمل الفعلية كانت أكثر، "**فالجملة الفعلية تبين علاقة**

[1]- جوهر الكنز، ابن الأثير الحلبي، تح: محمد زعلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص: 257

[2]-قصص الأطفال و فن روايتها، أمل خلف، ص: 23

[3] -أدب الأطفال (بين النظرية و التطبيق)، يوسف مارون، ص: 234

الإسناد مع دلالة زمنية على حدث في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، و تشير إلى تجدد سابق أو حاضر في الماضي و الحال، كما أنها تشير إلى استمرار دون تجدد" [1]، و هذا ما استغله جلاوجي في مسرحيته لتطوير الأحداث الماضية و الحاضرة و تحريكها لغاية الانفعال، فالفعل له حركته أشد مرونة من الاسم، و يدل على التجدد "**لأن الدلالة على التجدد إنما تستمد من الأفعال**"[2]، فمن الجمل الفعلية في النص (حدثونا عن الحقيقة)،(أكشف للحيارى و كل العالمين)، و من الجمل الإسمية نحو(الحق كالدر الثمين).

– كانت جمل النص في مجملها قصيرة، و الدافع إلى ذلك طبيعة الحوار السريع، و التغير في أحوال المواقف و المشاهد، فالجمل الكبرى تدل على الثبات و الدوام، و هذا ما لا يتناسب و نصّنا المسرحي هذا. و من الجمل القصيرة (أحاديث مريبة)،(خبّرهم أيها التاريخ).

– تنوعت الأساليب ما بين الإنشائية و الخبرية، فالأسلوب الإنشائي تمثّل في الاستفهام الذي حمل معنى التعجب و الاستهجان و الاستفسار، كذلك تمثل في النداء، و من ذلك (عمن أحدثكم فيها و من أدع)، أما الأسلوب الخبري فقد أتى لتقرير المعنى و إثباته، و كذلك جاء خدمة للإنشاء (قال أماه لبيك و كبّر).

4- المستوى المعجمي و الدلالي:

من مميزات لغة جلاوجي في مسرحياته الموجهة للأطفال و بخاصة في هذه المسرحية أنها:

– لغة بسيطة سهلة التناول، واضحة المعاني منها(الحقيقة، ثورة، أبطال، شباب، الأكوان، أبنائي، أمنا...الخ) و هذا أنه يعي الخصائص اللغوية التي يجب أن تتسم بها مسرحيات الأطفال، فهو ملزم أن يكون طفلا ليؤثر فيه و يقنعه، غير أننا وجدنا بعض المفردات الغريبة على هذه الفئة، و التي يحتاج شرحها لقاموس، و هذا ليس استعراضا منه، أو تعاليا بل ليزيد رصيد الطفل اللغوي، و إثراء معجمه، و من بين الكلمات نجد: (الاثيل، الاشداق، سبروا، غور، الاحن، تدجيل، اسمال، أطمار، المنيف، ملاح، صاغرة، عجمة، الذرى، البدارا، الحرى، المراق).

– ابتعد جلاوجي عن المجازات التي لا تتسع لها مدارك الأطفال.

---

[1] – مبادىء اللسانيات، أحمد قدور، دار الفكر، دمشق، (ط1)، 1996، ص: 218

[2] الجملة النحوية، عبد الفتاح الدجني، مكتبة الفلاح، الكويت، (ط2)، 1987، ص:41

– كتب جلاوجي مسرحيته بلغة سليمة منقحة من العيوب فالكاتب عشق اللغة العربية و عانقها فأفرزت نصوصا رائعة تحسب له، و تفصح عن جدارته و براعة أسلوبه كما أنه كتب باللغة الفصحى و ذلك حرصا منه لتنمية ملكة الطفل و إثراء قاموسه اللغوي.

– إذا أخذنا مقولة جلاوجي في حوار له مع الأديب المصري أحمد طائل[1] بأن كل أعماله الموجهة للأطفال هي موجهة لتلاميذ الاعدادي؛ فإن مضمون المسرحية لا يتوافق و المرحلة العمرية حيث أن مضمونها يتوافق و أطفال الابتدائي(09–12سنة) الطور الثالث توافق نفسيا و لغويا باعتبار أن مادتها موجودة في مناهج الطور الثالث و كذا لغتها كانت في المتناول.

ثالثا: أهمية اللغة الشعرية في المسرحية

لقد اعتمد عز الدين جلاوجي في مسرحيته "ضلال و حب"على اللغة الشعرية فكانت مسرحية شعرية هادفة، فاللغة تتكون من عناصر ترتبط بنسق معين يجعل من اللغة شكلا لا جوهرا. ولذلك يكون الشعر عملا في هذا النسق "**فالنص الشعري يخضع لكل ما تخضع له اللغة من قواعد، و لكنه يزيد على ذلك بما يفرض عليه من قيود جديدة إضافة إلى تلك التي تتعلق باللغة مثل ضرورة مراعاة المقاييس الوزنية و الإيقاعية، و التنظيمية طبقا للمستويات الصوتية المعجمية، الفنية، و الجمالية**"[2] و الشعر يتيح للغة و للواقع إمكانية رائعة لنشاط جديد لحركة مغايرة لهزّة في خلاياهما، و لإنبثاقة جديدة لهما، و يسعى إلى تنشيطهما فهو لا يتعاقب، و لا يتحول، و لا يشهد بل يبقى شيئا وسط الأحداث "**فهو تركيب لغوي في الأساس يحمل خصوصية التكوين، و القدرة على البث الشخصي**"[3]، و الشعر له ميزة توليد الألفاظ لهذا كانت اللغة الشعرية أنسب من النثرية "**فاللغة في شعر الشعراء مادة اكتسب طرافة وحدة و ربما كان لها دلالات جديدة لألفاظ قديمة، فالشاعر هو الذي تتطور على يديه اللغة و هو الذي يمد الألفاظ بمعان جديدة**"،[4]و هذا ما لمسناه من خلال دراستنا للغة التي كتب بها عز الدين جلاوجي مسرحيته هذه خاصة و أنها كانت موجهة للطفل لهذا كان لزاما عليه أن يكتب باللغة الشعرية، "**فالشعر بما فيه من موسيقى، و إيقاع و صور**

---

[1] ينظر: ثقافة و حوار مع عز الدين جلاوجي، حوار أجراه أحمد طائل بتاريخ 09\10\2007، http://www.alnoor.se/article.asp?id=11851

[2] تحليل النص الشعري، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص: 56

[3] المدخل اللغوي في نقد الشعر، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، القاهرة، 1987، ص: 7

[4] لغة الشعر بين جيلين، إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية، بيروت، (ط 2)، 1980، ص: 19

شعرية بسيطة ومؤثرة يعتبر أقرب ألوان الأدبإلى طبيعة عملية التذوق التي يمكن الطفل من الاستمتاع بلغته، و يثير في نفسه مشاعر الإحساس المبكر بمظاهر الجمال اللغوي، و ذلك يساهم في النمو اللغوي لدى الطفل"[1]، كما يساعد على انفتاح عقلية الطفل و فاعليته مع ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه. و بِمَ أن مضمون المسرحية قام على تمجيد تاريخ الجزائر، كان الشعر الأنسب لتمثيلها "**لأن الشعر أحق فنون التعبير بتمجيد البطولة و تخليد الأبطال لأنه يجمح إلى الأداء المجرد جموح الخيال و عمقه، و قوة العاطفة و حرارتها، و شمول النظرة و نفاذها، و لذلك خلدت به الآثار الكبيرة**"[2].

و باستغلال الشعر في مسرحيته استطاع عز الدين جلاوجي أن يؤجج أحاسيس الطفل الجزائري و أن يبعث فيه قيما وطنية و أخلاقية ودينية، و بالتالي تحقيق الأهداف المنشودة من وراء هذه المسرحية، و هنا تكمن الأهمية وراء الكتابة للطفل؛ إذ يقول الشاعر سليمان العيسى: "إنّني لا أكتب للأطفال، إنني أكتب للمستقبل؛ لأن الأطفال هم المستقبل الأحلى و الأجمل، و إذا لم نكتب لمستقبل أمتنا العربية، و نتجه إليه بكل ما نملك من طاقات فلمن نكتب؟ و لمن نتجه؟"[3].

رابعا: دراسة و تحليل شخوص المسرحية

– إذا كانت المسرحية هي تجسيد لإدارة الإنسان ضد القوى الداخلية و الخارجية، فالشخصية هي من تمثل هذا التجسيد، "**فالاهتمام بالشخصية المسرحية أمر هام و ضروري في نجاح النص، ثم إن الشخصية بصدق أفعالها و أقوالها تساعد على إبراز الأفكار التي يسعى إليها المؤلف**"[4]، فعلى المؤلف أن يعايشها في خياله معايشة كاملة حتى يتمكن من إقناعنا بتصرفاتها و عباراتها، و من هنا ندرك "**أن الشخصية المسرحية هي الوجود الملموس الذي يراه المشاهدون و يتابعونه من خلال سلوك الممثل و انفعالاته و حواره و كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي و بناء المسرحية العام، و أنها بهذا أهم عناصر**

---

[1] قصص الأطفال و فن روايتها، أمل خلف، ص: 23

[2] دراسات في الأدب الجزائري الحديث، أبو القاسم سعد الله، دار الرائد للكتاب، الجزائر، (ط5)،2007، ص: 67

[3] –من قضايا أدب الأطفال (دراسات تاريخية فنية)، محمد مرتاض، دار هومة، الجزائر، 2015، ص: 17

[4] المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر،(ط 2)، 2007، ص: 292

المسرحية و أقدرها على إثارة المشاهد"[1]، فعلى الشخصية في المسرحية أن تظهر الأبعاد الأساسية المكونة لها من حيث البعد النفسي و البعد المادي و البعد الاجتماعي و"**يكمن الدور الذي تلعبه الشخصية في المسرح في التصوير و ترجمة ما يدور في هذا المؤلف من تصور للشخوص في الواقع المعاش**"[2]، و من أهم شروط اختيارها ما يلي:[3]

❋ أن تكون الشخصية مناسبة؛ أي تتلاءم و أفعالها و صفاتها.

❋ أن لا تتصرف إلا من خلال ما يبدو ضروريا و محتملا بالنسبة لتكوينها.

❋ أن يكون للشخصية التي اختارها شبيه لها في الواقع حتى تبدو مقنعة.

– من خلال دراستنا و تحليلنا لشخوص مسرحية "ضلال و حب" التمسنا صدق جلاوجي في رسمه لشخوص المسرحية، و المتمثلة في خمس شخصيات، و هي: الجزائر الشخصية المحورية، و الشخصيات الثانوية المتمثلة في التاريخ و الشباب و المجموعة و الشاعر.

– إتسمت الشخصيات بالوضوح شكلا و خصائصَ "**فلوضوح الشخصية في تصرفاتها و حواراتها أمر مهم حتى تصل الفكرة و يصل الهدف إلى الطفل المتلقي بيسر، كذلك أن تكون الشخصية مقنعة، لها وظيفة واضحة في نمو الأحداث، و ليست مقحمة فيرفضها المتلقي و لا يتقبلها**"[4].

– فشخصية "الجزائر" شخصية حنونة، و هي شخصية رئيس، تولّت قيادة الأحداث و توجيهها برغبة جامحة، فجسدت حنان الأم و اتصفت بالكبرياء و الفخر بتاريخها و محبتها المطلقة لأبنائها، و هذا ما وضحته لهجتها في الكلام "إسألوا التاريخ عني"[5] " قلبي في سعة الأكوان يملأه حب و حنان"[6].

– أما شخصية "التاريخ" شخصية قوية وقورة تنم عن هدوء دافئ يلعب دور الشاهد على عظمة الثورة و الجزائر "ها أنذا التاريخ في سجلاتي كل أثر".

---

[1] من فنون الأدب فن المسرحية، عبد لقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، (ط 1)، 1978، ص: 21

[2] لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية (بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير)، بن عمر عبد الرحمان، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب و اللغات، 2012، ص: 14

[3] ينظر: المسرح المدرسي، حسن مرعي، ص: 39

[4] أدب الطفل العرب (دراسات و بحوث)، حسن شحاتة، ص: 384

[5] أربعون مسرحية للأطفال، عز الدين جلاوجي، ص: 35

[6] المصدر نفسه، ص: 48

- " الشاعر" فتمثل في شاعر الثورة مفدى زكريا، صاحب الكلمة القوية و المعبرة و المدافعة عن الجزائر من الجوارح.

- أما شخصية "الشباب" فقد مثلت الشريحة الشبابية من المجتمع، الرافضة للواقع.

- و شخصية "المجموعة"، فهي كالكورال، تؤدي مقاطع تحاور فيها أحيانا الجزائر و تخبرها بحيرة الشباب، و أحيانا تتحاور مع الشباب في موضع تساؤل و استهجان و نصح "**أيا أمنا إنا حيارى في متاهات الصحاري**".

- كذلك اتسمت شخوص المسرحية بالخصوصية، فلكل شخصية صفاتها التي تميزها كما سلف و شخصناها، فالتميز يطرد الملل؛ إذ لابد من تنوع الشخصيات، فهي لا تكون على نمط واحد، و إلا ركدت المسرحية و فشلت، فلو تساوت شخصيات المسرحية في نظرتها و مزاجها للحياة، فلن يكون هناك صراع، و لن تكون مسرحية، فبالرغم من أنّ شخصية الشباب كانت مماثلة إلا أن هذا ما يفرضه نص المسرحية؛ إذ جاءت لتدعيم الفكرة و تضخيمها، فلا يعقل أن يفهم الضلال من شاب واحد، فالرسالة هنا لن تضل، و لا يعقل أن يقف التاريخ و الجزائر و الشاعر لإقناع شاب واحد.

- لاحظنا أيضا التنوع في الشخصيات، فكانت ملائمة من حيث عددها فاقتصرت على خمس شخصيات؛ إذْ "**يجب ألا تزدحم المسرحية بالشخصيات، بل لابد من الإقلال من الشخصيات في المسرحية، و أن تكون لكل شخصية سمة تميزها عن غيرها، حتى يسهل على الطفل المتلقي معرفتها و التمييز بينهما، و لا يفقد الخيط الذي يربطه بالمسرحية**"[1]، و هذا ما حققه جلاوجي في مسرحيته، حيث أن التنوع ساعد على تباين الحوار بين الشخصيات و تصرفاتها، مما أكسب المسرحية الحيوية و الحركية.

- و من الملاحظ أيضا أن شخوص المسرحية اتصفت بالتشويق من خلال الحركية و النشاط، و هذا ما أعطاها القوة و المتانة، و بالرغم من أن الحوار كان مجرد تساؤل ورد لتحريض الكلام، إلا أنه خلق تواصلا فعليا بين الشخصيات.

- من خلال كل هذا ندرك أن جلاوجي قد وفق في رسم شخوص المغناة من خلال موافقتها و الشروط المذكورة آنفا، "**فالشخصية إذًا هي مصدر الحبكة التي يمكن أن تتطور من خلال الأفعال و الأقوال التي تصدرها الشخصية**"[2].

---

[1] أدب الطفل العربي (دراسات و بحوث)، حسن شحاتة، ص: 384

[2] معجم المصطلحات الدرامية، إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، م1، (ط 3)، ص: 96

المبحث الثاني: دراسة لغة وشخوص مسرحية (سالم و الشيطان)

أولاً: قراءة في عنوان المسرحية

المسرحية تحكي قصة طفل كسول اتبع ما وسوست له نفسه من كسل و إهمال و تدخين. نتيجة لذلك قد رسب في امتحاناته، و طرد من المدرسة، و أصبح مدمنا على التدخين الذي ألحق به أضرارا في صحته، و كبر ليجد نفسه مجبراً على العمل الشاق، في حين وظّف زملاؤه في مناصب راقية.

- لقد صاغ جلاوجي عنوان مسرحيته هذه في شكل جملة اسمية مكونة من إسمين عَلَمين يربطهما حرف العطف "الواو"، و هما سالم و الشيطان، و اللذان هما في الحقيقية اسمان لشخصية واحدة، فسالم شخصية التلميذ المتهاون، و الشيطان مثّل الجزء السلبي لهذه الشخصية، و هي نفسه الأمّارة بالسوء، التي تزين له الشهوات، فأخذ الكاتب صفة الوسواس من الشيطان، و عطفها على شخصية سالم المستسلمة لهاته الوساوس.
- لقد كان بإمكان الكاتب أن يعنون مسرحيته بـ "سالم الكسول"، و ببساطة يفهم محتوى المسرحية دون تصفحها، غير أنه أراد إثارة كيمياء سحرية رائعة في جمع الإسمين "سالم و الشيطان"، و لأنه أراد تمرير فكرتين في المسرحية، و هما: الكسل و التدخين، في حين أن هناك عاملا واحدا مسببا لهما، و هو الجهل.
- إن أردنا إسقاط عنوان المدونة "ظلال و حب" على عنوان المسرحية "سالم و الشيطان" نجد نقاطا كثيرة تجمعهما، منها أن للعلم ظلالا كثيرة في حياتنا، فالعلم ينوّر عقولنا و يطهر قلوبنا، فتكون نقية مملوؤة بالمحبة و السعادة.

ثانياً: دراسة لغة المسرحية

مسرحية "سالم و الشيطان" من المسرحيات التي ألّفها جلاوجي ضمن سلسلة "ظلال و حب"، و قد نالت جائزة أحسن نص مسرحي سنة 1996[1]، و استناداً إلى الفهرس الذي أرسله لنا الكاتب فهي أولى المسرحيات المنتجة، و في هذه الدراسة سنرصد أهم الخصائص اللغوية التي ميزتها، و ذلك عبر مستويات النص اللغوية التي سبق و درسنا من خلالها مسرحية "ضلال و حب".

[1] أربعون مسرحية للأطفال، عز الدين جلاوجي، ص 07

1) المستوى الصوتي:

جل كلمات المسرحية ذات أصوات سهلة النطق، و تنعدم فيها الكلمات المتناظرة صوتياً، و من هذه الكلمات: سجائر، العمل، صدقت، جميلة...إلخ[1]

2) المستوى المفرداتي:

على المستوى المفرادتي سجلنا الملاحظات التالية:

- ✓ جاءت كلمات المسرحية بصيغ صرفية بسيطة و متداولة، نحو: {(صدقت، فعلت) (الكسل، الفعل)، (الجاهل، الفاعل)}[2]...الخ.
- ✓ ورود بعض المترادفات، إلا أنها قليلة مقارنة بمسرحية (ضلال و حب)، و ذلك أن الكاتب كان يركز على الفكرة، و رغم قلتها إلا أنها خدمت المعنى، فتقنية الترادف "لها دور كبير في إيضاح المعنى... و تأكيده في ذهن الطفل"، فما ورد من الترادف جاء لإثراء أساليب التعبير، و ما رصدناه من مترادفات صنفناها في الجدول التالي:

الكلمة	مرادفتها	الصفحة الواردة فيها
مضر	مؤذ	80
إجتهد	ثابر	15
عابثا	لاعبا	15
تنجح	تفوز	16
الكسل	الخمول	09
خائف	جبان	10
جميل	بديع	14
النقل	الغش	14
مضرا	مهلكا	09
خيبة	الفشل	16
أكدح	أشقى	17
تفرح	تسعد	17
تهاون	تكاسل	18

---

[1]- ينظر: أربعون مسرحية للأطفال، عز الدين جلاوجي، ص: 8-19

[2]ينظر: أربعون مسرحية للأطفال، عز الدين جلاوجي، ص: 8-19

✓ تكرار بعض الكلمات، و ذلك لغرض توكيد المعنى و تقويتة، و الجدول أدناه يوضح الكلمات المكررة وعدد مرات تكرارها، مرتبة ترتيباً تنازلياً.

الكلمة	عدد مرات التكرار
كسول	13
الدرس	13
صدقت	10
الكسل	09
النوم، نائم، نام	08
أكتب	07
النجاح، أنجح	05
العلم	05
أشعلها	04
كذب	02
يخرف	02
الجهل	02
إجتهد	02

من خلال الجدول يتضح أن كلمة "كسول" و كلمة "الدرس" تكررتا (13) ثلاثة عشرة مرة، و ذلك أن كلمة "كسول" هي محور المسرحية و شخصيتها الرئيسة، فنلاحظ أنها تكررت من بداية المسرحية إلى نهايتها، كما أن الراوي في المسرحية كلما ذكر سالم أردفه بصفة كسول، أما كلمة "الدرس" فتكرارها منطقي بعدد تكرار كلمة "كسول" نفسه، فكان مقصود الكاتب هنا الكسل عن مراجعة الدروس، في حين تكررت كلمة "صدقت" عشر مرات (10)، فسالم من خلال حواراته مع الخير و الشر وجد نفسه أمام مفارقة النفس البشرية: التفاهم و اللاتفاهم، فهو في تردد، وعندما تأتيه الفكرة من الخير أو الشر يتقبلها و يقّرها بكلمة "صدقت"، بعدها تكررت كلمة "الكسل" تسع مرات (09)، فالكاتب حاول أن يرسم فكرته من خلال التنويع بين كلمة كسول و كسل، و إذا قلنا الكسل فنحن نقول النوم و مشتقاته من نام و نائم، حيث جاءت مكررة ثماني مرات (08)، و هذه الكلمة جعلت سالمًا شخصاً متهاوناً، لهذا نجد أن الخير يحثه على مراجعة دروسه و كتابتها، حيث تكررت كلمة

"أكتب" سبع مرات، و عند كتابته لدروسه و مراجعتها أكيد سيتعلم و ينجح، و هذا ما يفسره ورود كلمة "الناجح" و مشتقاتها من ناجح، أنجح، و كلمة "العلم" بتكرار خمس مرات (05). أما كلمة "أشعلها" تكررت أربع مرات، و يقصد هنا أشعل السجائر، حيث أراد الكاتب أن يبدأ فكرته بها، و هي أهمية العلم في حياتنا، و يتبين لنا أن سالمًا إنسان متهاون في الأصل مستسلم لشهواته، فأربع مرات كلمة "أشعلها" كانت كفيلة لبداية التدخين و إشعال المسرحية. بعدها تأتي كلمة "كذب" مكررة ثلاث مرات (03)، و كلمتا "يخرف" و "الجهل" مكررتين مرتين (02)، حيث أن كلمتي الكسل و كسول عوضت كلمة الجهل و التخريف، و كلمة "إجتهد" تكررت مرتين (02) كذلك، لأن جلاوجي نوّع بينها و بين كلمة "أكتب". بعد هذا التحليل نستخلص أن ترتيب تكرار الكلمات كان ترتيباً منطقياً، يتوافق و تواتر أحداث المسرحية.

- ✓ نلاحظ في نص المسرحية أن جلاوجي زج ظاهرة عطف المفردات، فأحيانا تكون مترادفات و أخرى غير مترادفات، و ذلك لإذكاء المعنى و الفكرة، و إثراء القاموس اللغوي للطفل، و من ذلك نجد:{ (مضراً و مهلكاً)، (الكسل و الخمول)، (نظيفة و جميلة)، (محترما و ناجحا)، (النقل و الغش)، (الخيبة و الخسران)، (تنجح وتفوز و تسعد)، (تهاونك و كسلك)، (الشر و الكسل)}[1].

3) المستوى النحوي:

من خلال دراستنا لنص المسرحية نحويا وقفنا على النتائج التالية:

- ✓جمل المسرحية منوعة بين الإسمية و الفعلية، حيث وردت الإسمية أربع عشرة مرة (14) فقط، نذكر منها: (فكرة جيدة سأخلد اسمي على الطاولة)[2]، (المدور حاد يثقب، الطاولة بعمق آه ما أذكاك)[3]، في حين كانت الجمل الفعلية طاغية، مثال ذلك: (أرجوك أستاذ، لا تذكر نقاطي)[4]، (أخرج، أخرج لست ابني...)[5].
- ✓معظم جمل المسرحية كانت طويلة، إلا ست جمل (06)، فكانت قصيرة نذكر منها:

[1] أربعون مسرحية للأطفال، عز الدين جلاوجي، ص: 9-19

[2] المصدر نفسه، ص: 10

[3] المصدر نفسه، ص: 10

[4] المصدر نفسه، ص: 15

[5] المصدر نفسه، ص: 17

(فكرة رائعة)[1]،(أنقل الإجابة من زميلك)[2]، و طول الجمل أضفى على المسرحية الملل و الثقل، فأحيانا نجد أن الضرورة اقتضت ذلك، نحو الجملة التالية (علي ممتاز بارك الله فيك... هل تعرف كم أخذت)[3]، و أحيانا نجد أن طول الجملة كان غير ضروري، و كأن جلاوجي يلف و يدور على فكرة اتضحت من الكلمة الأولى، و كأن به هنا مقام المجيب على سؤال: أين أذنك يا موسى؟ و من ذلك نحو: (أخرج و دعني... لم أكتب إلا القليل من الدروس)[4]، و أحيانا أخرى نجد أن جلاوجي حاول في إطالته للجمل إضفاء لمسة من المرح، غير أنها للأسف أثقلت الجملة دون تحقيق ذلك، منها جملة: (ريشته كالدجاجة الهزيلة)[5]، و كذلك (أنت حارس المرمى بعد أن كنت في الاحتياط)[6].

- ✓ ورود بعض السياقات التي من المفروض أن لا تكون في مسرحية موجهة للأطفال، حتى و إن كانت لتحقيق الضحك و المرح، من ذلك "أما هو فقد اختار مهنة حقيرة"[7] ، فالعمل الجائز شرعًا كله شرف، لذا لا ينبغي أن نوحي للطفل –عن قصد أو غير قصد–بأنه يوجد من الأعمال ما هو حقير، فنجعله –ربما– يحتقر مهنة أبيه أو أخيه، فالكثير ممّن لم يواصل دراسته لظروف مّا، و لكنه يعيش حياةً سعيدةً رغدةً. كذلك جملة (اللعنة على أبي)[8]، فهنا نعلم الطفل سهولة السب و الشتم لوالديه، كذلك جملة (أصبحت مدمنا، و لم أستطع الإقلاع عنه)[9]، فجلاوجي هنا أورد هذه الجملة ليؤكد على على ما فعله الجهل بصاحبه، و لكن الفكرة وصلت قبلا، فمن غير المستحسن أن يفقد الشخص إرادته في الإقلاع عن التدخين بعد إدراكه لجهله، و هذا ما نريد أن نوصله للطفل، و هو الرجوع للصواب و إدراك ما فاته.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 14
[2] المصدر نفسه، ص:14
[3] المصدر نفسه، ص: 13
[4] المصدر نفسه، ص: 13
[5] المصدر نفسه، ص: 13
[6] المصدر نفسه، ص: 16
[7] المصدر نفسه، ص: 18
[8] المصدر نفسه، ص: 11
[9] المصدر نفسه، ص: 19

- ✓ورود بعض السياقات الدارجة المعبّر عنها بالفصحى، ما جعلها ركيكة، نحو (كان عليّ أن أمزق جسدي... أن أكَسِّر رأسي)[1]، (تريدين أن أبقى معكم، ثم بعد ذلك تأكلون التراب)[2].
- ✓تنوع الأساليب ما بين الخبرية و الإنشائية، و التي حملت معنى التعجب و الاستفهام، و جاءت طلبية، و غير طلبية، منها نجد الاستفهام (ما الذي أغضبك؟)[3]، و التعجب (آه ما أجملها)[4]، و النداء (آه، يا جبان)[5]. و لطبيعة الحوار الذي كثيرا ما دار بين سالم و الشر و الخير، حصل التوازن بين الأسلوبين الخبري و الإنشائي.

4) المستوى المعجمي الدلالي:

- ✓ كتب جلاوجي مسرحيته بلغة بسيطة ذات مفردات متداولة و سهلة، نحو:(صدقت، العلم، تطيعه، وجهك، غبي، شر، كسول)[6]، و لم تصادفنا كلمة غريبة في النص بتاتا.
- ✓ المتمعن في النص المسرحي (سالم و الشيطان) يلاحظ أن جلاوجي زجّ مفرداته في حقلين لغويين، حقل العلم و حقل الصحة، ذلك أنه تكلم عن فكرتين، هما: الجهل و الإدمان على التدخين، فمن حقل العلم نجد (الإمتحان، الدرس، الكسول، الكسل، الكراس، مراجعة، النجاح...الخ)[7]، و من حقل الصحة نجد (مضر، التدخين، الدواء، مدمنا...الخ)[8].
- ✓ إذا أخذنا على قول جلاوجي بأن نصوصه المسرحية للأطفال موجهة لتلاميذ الإعدادي، فنجد نصه المسرحي هذا موافقا لهذه المرحلة العمرية؛ حيث أن تعلم التدخين و التسرب المدرسي نتيجة التهاون يكون بكثرة عند تلاميذ الإعدادي، فهم في مرحلة المراهقة حيث المغامرة و الجموح.

---

[1] أربعون مسرحية للأطفال،عز الدين جلاوجي، ص: 16
[2] المصدر نفسه، ص: 17
[3] المصدر نفسه، ص: 17
[4] المصدر نفسه، ص: 8
[5] المصدر نفسه، ص: 10
[6] المصدر نفسه، ص: 8-19
[7] المصدر نفسه ، ص: 8-19
[8] المصدر نفسه، ص: 8-19

ثالثاً: دراسة شخصيات المسرحية

تضمنت هذه المسرحية – ككل المسرحيات– شخصيات رئيسةً و أخرى ثانوية، فالشخصيات الرئيسة:

- ✓ سالم: طفل في الرابعة عشرة من عمره، إتسمت شخصيته بالوضوح في التصرفات، و الخصوصية في الصفات، فهو كسول و متهاون و مستسلم لوساوس نفسه. يُفهم ذلك من خلال حواراته، نحو: (كل يوم درس من أهم الدروس. أنا لا أفهم شيئا حين أدخل القسم. أحس بالنعاس)[1]، (صدقت و الله، اللعنة على أبي، و على المدرسة. سأمزّق هذه المحفظة)[2].
- ✓ الخير و الشر: شخصيتان وهميتان تمثلان صفتي الخير و الشر الكامن في النفس البشرية، يتصفان بقوة الاقناع خاصة الشر و هذا يفسره رد سالم دائما بـ " صدقت".

أما الشخصيات الثانوية:

- ✓ الراوي: شخصية عادية رغم أن جلاوجي يقول أنها مرحة، و جذابة غير أن ذلك لم يظهر، تتصف بالوقار و الهدوء، تظهر في بداية كل مشهد ممهدة للأحداث بطريقة مشوقة نحو (سنشاهده في البيت مع والدته، في المدرسة مع الأستاذ و زملائه... هل أنتم مستعدون إذن تابعوا)[3].
- ✓ الأب: والد سالم شخصية عصبية، مزاجية، كادحة في حياتها و ككل الآباء تريد النجاح لأبنائها فإن فشلوا تتعصب دون البحث عن أسباب الرسوب (عشت حياتي كلها اكدح لتفرح... أخرج، أخرج)[4].
- ✓ الأم: والدة سالم شخصية هادئة، تبدو أنها غير متعلمة، واجبها الاهتمام بالبيت دون التطلع لتغيرات ابنها محتارة بين خيبته، و غضب أبيه، و ككل أم تحب أن تفرح بنجاح ابنها و تسانده مهما كانت النتيجة (إهدأ، إهدأ ما هذه الثورة، تكاد أعصابك تحترق)[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص: 09.

[2] المصدر نفسه، ص: 11.

[3] أربعون مسرحية للأطفال، عز الدين جلاوجي، ص: 08.

[4] المصدر نفسه، ص: 17

[5] المصدر نفسه، ص: 16

- ✓ الأستاذ معلم سالم شخصية حادة ككل المعلمين تتسم بالحزم، حاثة التلاميذ على الإجتهاد (لقد أخذت صفرا أيها الكسول)[1].
- ✓ الزميل: زميل سالم في القسم شخصية تعبر عن التلميذ المجتهد و الملتزم في القسم (دعني أكتب يا كسول و إلا أخبرت الأستاذ)[2].

لقد أكثر جلاوجي من الشخصيات حيث بلغت ست (06) شخصيات غير أنها وزعت عبر سبع (07) مشاهد؛ لهذا لم تشتت ذهن الطفل، كما أنها كانت واضحة، و لكل منها خاصية تميزه. كما كانت متنوعة في طبائعها و سلوكاتها هذا ظهر من خلال الحوار، "**هذا العنصر أهم ركائز البناء المسرحي، فمن خلاله تظهر طبائع الشخصيات المختلفة، و خاصة تركيباتها النفسية**"[3].

رابعاَ: جلاوجي بين المسرحية الشعرية و النثرية

من خلال دراستنا للمسرحية الشعرية (ضلال و حب)، و المسرحية النثرية (سالم و الشيطان) نحتكم إلى أن جلاوجي قد وفق في الأولى توفيقاً كبيراً؛ حيث أنه احترم التقنيات الفنية في اللغة و الشخصيات رغم أنها لا تناسب المرحلة العمرية لتلاميذ الاعدادي كما سبق و أشرنا مسبقا بحسب كلام جلاوجي أن كل أعماله موجهة لتلاميذ الإعدادي فهي مناسبة لتلاميذ الابتدائي الطور الثالث لوجود مادتها في مناهجهم و لبساطة لغتها، كما اتسم أسلوبها بالوعظ، و الارشاد، و لا ينكر أحد في أنها مسرحية رائعة عبرت بعمق عن حب الجزائر و تضمنت قيم كثيرة، وطنية و اجتماعية، و دينية...الخ.إن لجوء جلاوجي للشعر فيها زادها خفة و رونقا جذابا من خلال الإيقاع. أما مسرحية (سالم و الشيطان) نلاحظ أن جلاوجي كتبها دون دراية بعد بالخصائص المفروض احترامها في الكتابة للطفل فربما كانت أولى محاولاته في الكتابة المسرحية للأطفال حيث إنها احتوت على حدثين و هما التدخين، و الكسل و هذا ما يشتت ذهن الطفل إضافة إلى كثرة المشاهد و الأحداث، سبع مشاهد (07) ، زد على ذلك طول الجمل، و كثرة المشاهد سلب عنصر التشويق فيها فمن المفروض أن يكون التدخين نتيجة منطقية للإهمال، و التسرب المدرسي، في حين أن

[1] المصدر نفسه، ص: 16

[2] أربعون مسرحية للأطفال، عز الدين جلاوجي، ص: 10

[3] خصائص مسرح العبث، فتيحة شفيري، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014، ص: 100

جلاوجي بدأ بها أحداث المسرحية فهنا يكون التشتت، فهل نحن بصدد الحديث عن تعلم عادة التدخين مبكرا أم نتحدث عن الكسل و الفشل الدراسي و هذا ما جعلنا نحكم على شخصية سالم بأنها شخصية متكاسلة و مهملة من البداية، فهي لا تحتاج الى من يوسوس لها، كما نلاحظ أن جلاوجي عندما أراد أن ينهي فكرة مسرحية عاودها مرة أخرى، و ترك النهاية مفتوحة على احتمالات كثيرة، فمسرحية الأطفال خصوصا التي تعالج مثل هذه المواضيع يجب أن تنتهي بعبرة، و موعظة، و أن تتعلم الشخصية الدرس لا أن تدرك الخطأ، و تستسلم له دون تصحيحه كشخصية سالم التي تمكّن منها التدخين، إلا أن هذا لا ينفي معالجة المسرحية لموضوعات اجتماعية كثيرة منها:

- ✓ تقليد الأبناء للآباء في العادات السيئة كالتدخين.
- ✓ إنحصار مفهوم الآباء لواجبهم في تحصيل لقمة العيش دون الاهتمام بالأبناء.
- ✓ إفلات الأبناء نحو التصرفات السيئة سببه عدم رعاية الوالدين و مراقبتهما الدائمة.
- ✓ إهتمام بعض الأساتذة بالتلاميذ النجباء دون تحريك الكسالى و تحفيزهم دوما، و تركهم لدرجة عبثهم بالمداور على الطاولات و تفكرهم وقت الامتحانات لتوبيخهم.
- ✓ عدم مراقبة كراريس التلاميذ بانتظام من طرف الأساتذة يساعد التلاميذ على التهاون.
- ✓ تفشي بعض الأفكار المحبطة للطموح و التعلم، و التي سادت في مجتمعنا كالبطالة التي يعاني منها خريجي الجامعات.
- ✓ عادة الإدمان على التدخين، و صعوبة التخلص منها حتى، و نحن نعلم بأضرارها الجسيمة على الصحة.
- ✓ قد نجد في التسرب المدرسي مبكرا حرية من التقيد من الامتحانات و المراجعة إلا أن تبعاتها المستقبلية خطيرة و ثقيلة من كل النواحي خاصة الصحية منها، فألم الدراسة لحظة و ينتهي و لكنّ إهمالها يدوم مدى الحياة.
- ✓ بعد هذه المقارنة الوجيزة لا يسعنا إلا البوح بأن كل من المسرحيتين قد أرجعتنا لأحلام الطفولة البريئة التي سرقها الشباب شيئا فشيئا و طوتها الأيام ودعتها جانبا كذكريات جميلة نتلذذ كلما تجسسنا عليها و حنينا لها.

المبحث الثالث: وقفة تقييمية لواقع مسرح الطفل في الجزائر

إن المتمعن في تاريخ الشعوب يدرك أن أوقات الأزمات السياسية تضفي على الدراما سمات اجتماعية و سياسية قوية، و الواقع أن مصدر كل عملية إبداع ما هو إلا رد على أزمة حيوية، "**إذ أن كل ظاهرة إبداعية في مجملها تبدأ كرد فعل على الأزمة الشاملة لوجودها**"[1]، و هذا ما جعل من المسرح الجزائري يحتل مكانة هامة على الصعيد الثقافي و استطاع أن يواكب خلال مسيرته المقاومة الوطنية و ارتبط بالنضالات التي خاضها الشعب ضد المستدمر الفرنسي من أجل إثبات هويته الثقافية، و شخصيته الوطنية.

باعتبار مسرح الطفل من أكثر الفنون اقترابا من وجدان الأطفال، فإن قيام الطفل بممارسة أدواره في المسرح كفيل بتدريبه على كيفية التعامل مع الآخر. لقد ظهر المسرح في الحقبة الاستعمارية رغم المعاناة و السياسات الاستعمارية الخانقة للحريات؛ إذْ لم يغفل مثقفوا تلك الحقبة أهمية مسرح الطفل، محاولين بذلك الحفاظ على الهوية الوطنية و القيم الأخلاقية و الثقافة الإسلامية في عقول النشء. لقد كانوا يؤمنون بأن الطفل هو رجل المستقبل، و هو المهدي المنتظر للجزائر، فمن رحم الأزمة نُسجت نصوص مسرحية للأطفال رغم أن المسرح ككل مازال في مراحله الأولى، فلولا الظلام ما بَدَت النجوم.

بعد الاستقلال واصلت التجربة المسرحية للأطفال مسيرتها، و عرفت تطورا في المواضيع، حتى أنه خصص لها قسم للمنشورات، هو قسم منشورات الأطفال، مما يعكس الاهتمام بالطفل و بالتطور الفكري و الثقافي ككل لإزالة بقايا المستعمر من ثقافة و لغة و قيم، فجوهر المسرح يوجد خارج المسرح "**فالممارسة المسرحية ليست ممارسة فردية معزولة بل هي أكثر النشاطات الفكرية و الفنية جمعية و التصاقا بتجربة الجماعة الإنسانية**"[2] و بخصوصيات المجتمع التي ينتجها، كما لا ننسى أن الجزائر في تلك الفترة كانت في مرحلة البناء و التشييد في كل القطاعات خاصة مجال التعليم.

يتحدد تطور المسرح و مستوى نضجه بدرجة تطور باقي الأجناس الأدبية و الفنية و مختلف القطاعات الفكرية الأخرى، و إن مسألة الإبداع الفكري و الجمالي مسألة كلية شاملة لا تقبل الاختزال و التجزئة، و هي ترتبط من جهة أخرى بمسألة الحرية في كل أبعادها، و

---

[1] موسوعة المسرح العربي، محمد مصطفى كمال، ص: 330

[1] المأساة و الرؤية المأساوية في المسرح العربي الحديث، عبد الواحد بن ياسر، دار الأمان، الرباط، (ط 3)، 2013، ص: 369

مدى تجذرها في حياة الأفراد و المجتمعات. في هذا الإطار نتساءل لماذا هذا التهميش الذي يمس مسرح الطفل في الجزائر؟

"**لطالما لجأ المسرح الجزائري في رحلة بحثه عن النص المسرحي إلى عدة صيغ، منها الترجمة و التعريب، الجزأرة و الاقتباس، و التأليف الجماعي... ، و ذلك لتغطية الأزمة و تجذير التجربة المسرحية في الجزائر**"[1]. هذا فيما يخص المسرح الجزائري ككل، فما بالك بمسرح الطفل الذي عانى كثيرا من الانقطاعات، فقد أثّر هذا الانقطاع على تجربة الكتابة المسرحية، حيث يؤكده محمد ميهوبي في قوله: "**إن الانقطاعات بين عمل و آخر، و بين تجربة و أخرى، هو أحد مؤشرات فشل التجربة، زد على ذلك فإن أغلب الأعمال المنجزة حتى الآن كانت من إمضاء الكبار، أما التي أشرف عليها الصغار فكانت قليلة انحصرت في المدارس، و كل هذه المحاولات باءت بالفشل لعدم نجاح التكوينات التي خصصت لتأطير المعلمين و الأساتذة في الفن الدرامي عامة**"[2].

"**نحن إن رمنا أن يحافظ مجتمعنا على تطوره الدائم، و سليم من المذمات و الشطحات فليس إزاءنا إلا العناية القصوى بالطفل**"[1] . لنتساءل من جديد: أين يكمن السبب وراء غياب مسرح الطفل في الجزائر؟ فإذا كان هناك مسرح للطفل في الحقبة الاستعمارية فمن المفروض أن نجده اليوم قد بلغ ذروة تطوره، فلماذا هذا التراجع رغم التطورات الحاصلة في البلاد في شتى الميادين؟ و إن كانت الجزائر قد شهدت تاريخا أسود و واقعا مراً خلال العشرية السوداء فهي لا تساوي شيئا أمام 132 سنة من الدمار و المعاناة و فرض أنماط سلوكية مختلفة تحت مسميات مختلفة تهديدا و طمساً للهوية الوطنية، و هذا لا ينفي وجود محاولات في تأصيله، و ظهور فرق مسرحية، إلا أنها في المعظم مناسباتية لا تتجاوز حدود المكان المعروضة فيه.

فالنصوص المسرحية الحالية تكاد تكون نادرة، و إن وجدت نجد الاهتمام فيها قليلا كحال مدونتنا "ظلال و حب"، فلا وجود لها حتى عند المؤلف، زد على ذلك طباعتها ضمن سلسلة "أربعون مسرحية للأطفال" و تغيير عناوين بعضها كـ"ضلال و حب" بدلت بـ"غنائية

---

[1] واقع الكتابة النقدية لمسرح الطفل في الجزائر (بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير)، أميرة بوحجر، كلية الأدب و اللغات، جامعة وهران، 2006، ص: 53

[2] المصدر نفسه، ص: 54

[1] من قضايا أدب الأطفال (دراسة تاريخية فنية)، محمد مرتاض، ص: 19

الحب" دون تغيير في المادة و دون الإشارة لذلك، و كأن الكتابة للطفل كتابة من الدرجة الثانية لا تهم فيها التفاصيل، و الذي يكتب للطفل يكون بدافع الطلب، هذا الذي أقره جلاوجي في مقدمة كتابه "أربعون مسرحية للأطفال" بأنه كتب مسرحياته في أوقات متفرقة و استجابةً لطلبات بعض الأساتذة و المعلمين[1]. كذلك هذا الفراغ الرهيب في الساحة الثقافية خلق تعطشا جماهريا لفئة الأطفال و فراغا رهيبا في الساحة الفنية.

نرجع للتساؤل من جديد: ما سبب هذا الفراغ؟ هل لصعوبة الكتابة في هذا المجال؟ أم إغفال و إهمال السلطات لشأنه؟ أو للتوجّه التجاري لمختلف دور النشر؟ و نبقى نتساءل في الجزائر دون الوصول و الوقوف عند الأسباب الحقيقة، في حين نجد أن باقي الدول العربية قد قطعت شوطا كبيرا في هذا المجال، و قد أولت له اهتماما كبيرا على غرار مصر، لبنان، سوريا، المغرب و تونس.

لقد قطعت الدول الرائدة في العالم شوطا كبيرا في هذا المجال، تنظيرا و تطبيقا، في حين بقيت الجزائر متعثرة، فلا تشجيع للشباب الذين يكتبون و ينشطون فيه، و لا دعم للفِرق المسرحية. نأمل في مستقبل مشرق للبلاد و العباد، راجين أن يأتي يوم يرى فيه و يلمس هذا المجال اهتماما في الجزائر.

إن الاهتمام بالأطفال سيعطينا بالتأكيد شعبا متحضرا، "أعطني مسرحا أعطك شعبا مثقفا"، يقول سليمان العيسى:" **كما لا تتفتح أزهار الربيع إلا بالشمس و الهواء، كذلك لا يتفتح الأطفال على كل جميل و رائع إلا بالموسيقى و الحركة و الغناء**"[2].

---

[1] ينظر: أربعون مسرحية للأطفال، ص: 07

[2] أدب الطفل بين النظرية و التطبيق، يوسف مارون، ص: 76

خـــاتمة

أخيراً تم بعون الله و بحمده، ختم هذا الموضوع الذي استطعنا من خلاله الولوج إلى عالم الطفولة و استرجاع ذكريات جميلة أيقظت ذلك الطفل في داخلنا و خرجنا منها بجملة من النتائج أهمها:

1. ليس من السهل الكتابة للطفل فهي تحتاج إلى الإلمام و الدراية التامة بالخصائص الفنية التي تميزها.

2. عرفت الجزائر مسرح الطفل منذ الحقبة الاستعمارية و على الرغم من ذلك بقي مسرحاً مناسباتياً لم يلقى إهتماماً كبيراً فبقي متعثراً في محاولات عفوية لا ترتقي إلى المستوى النقدي غير أنها لاشك في ذلك ساهمت في إثراء الساحة الثقافية، و شجعت مبادرات أخرى.

3. يعتبر عز الدين جلاوجي من الأدباء القلائل اللذين حظي الطفل الجزائري بمساهماتهم الإبداعية خصوصاً المسرحية منها، و التي كان على دراية مسبقة بتقنياتها الفنية عند كتابتها.

4. لقد خدمت اللغة الشعرية مسرحية "ضلال و حب"، فإضافة إلى التوازن الإيقاعي الذي حققته، زاد المسرحية خفة و تشويقاً رغم أسلوب الوعظ و الإرشاد المتبع في هذه المسرحية.

5. لقد وظف جلاوجي لغة بسيطة موحية استطاع من خلالها ترجمة أفكاره وإيصالها، و ركز على وظيفتي الترادف و التكرار لأهميتهما الكبيرة من توكيد للمعاني و استمالة المستمع.

6. مسرحية جلاوجي" ضلال و حب" من المسرحيات الرائعة التي اختزلت حب الجزائر في قلب كل جزائري، و التي حملت جملة من القيم الوطنية و الدينية و الاجتماعية، و نستطيع أن نقول انه وفق إلى حد ما في احترام الأسس المفروضة في الكتابة المسرحية للطفل.

7. مسرحية "سالم والشيطان " تضمنت العديد من الأخطاء الفنية غير أنها استطاع من خلالها جلاوجي تمرير العديد من الرسائل للطفل، و معالجة الكثير من القضايا الاجتماعية.

بعد هذه النتائج أثرنا أن ندرج التوصيات التالية:

- ✓ ضرورة الاهتمام بمسرح الطفل و مواكبة بقية الدول العربية في ذلك إنتاجا و أداءاً و تشجيعاً للإبداعات و المواهب.
- ✓ إدراج المسرح في المقرارات، الدراسية بمسرحة بعض المناهج و ذلك بغية ترغيب المدرسة للطفل أكثر و تسهيل إدراك بعض المواد التعليمية.
- ✓ توصية لجميع المؤلفين بضرورة الإشارة إلى مؤلفاتهم التي أعيد طبعها سواء بتسمية مغايرة أو بضمها ضمن مؤلف جديد، و هذا حتى لا يجد الباحث فيها إشكالا كبيرا حولها فإن كان المؤلف ميتا تبقى مادته قضية مطروحة لنقاشات مفتوحة لعدة احتمالات، و إن كان حيا يرزق يكون الباحث قد أهدر وقتا كبيرا سعيا وراءه لانشغالات المؤلف الكثيرة

أخيراً لعل في بعض هذه الدراسة التي أنجزناها ما يدفع المهتمين بمجال المسرح إلى البحث و الاستقراء، حول هذا الموضوع الذي لا يبرح بكراً لم تعمل فيه الأفلام.

و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر

و

المراجع

أولاً: المصادر

1. جوهر الكنز، ابن الأثير الحلبي؛ تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية (د، ط)، (د،ث)
2. الكتاب، سيبويه عمرو بن عثمان، تح: عبد السلام محمد بن هارون مكتبة الحانجي، القاهرة، (ط 4)، 2004
3. شرح الحدود النحوية، الفاكهي عبد الله بن أحمد، تح: زكي فهمي الألوسي، دار الحكمة، (د، ت)، (د،ط)
4. نص مسرحية ضلال و حب و مسرحية سالم و الشيطان مطبوعة في أربعون مسرحية للأطفال، عز الدين جلاوجي، موفم للنشر، الجزائر، (د،ط)، 2008
5. الخصائص أبو الفتح عثمان بن جني، محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة،(ج 1)، (د ط)، 1952

ثانياً: المراجع

1. أدب الأطفال(بين النظرية و التطبيق)، يوسف هارون، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، (ط 1)، 2011
2. أدب الاطفال، فوزي عيسى، دار الوفاء الأسكندرية، (ط 1)، 2007
3. أدب الطفل العربي، حسن شحاتة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (ط 3)، 2004
4. أدب الطفل في المسرح، محمود القليني، دار العلم و الإيمان، القاهرة، (ط 1)، 2015
5. أرسطو فن الشعر، انجرام ياي و وتر، تر. ابراهيم حمادة، هلا لنشرو التوزيع ، القاهرة، (ط 1)، 1999
6. أضواء على المسرح المدرسي و دراما الطفل، جمال محمد نواصرة، دار الحامد للنشر و التوزيع عمان، (ط 2)، 2010
7. الجملة النحوية، عبد الفتاح الدجني، مكتبة الفلاح، الكويت، (ط 2)، 1987.
8. دور المكتبة في تنمية عادة القراءة عند الطفل، يعقوب الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1981
9. الدراما المرئية، عبد المجيد شكري، العربي للنشرو التوزيع، القاهرة، (ط 1)، 1995

10. دراسات في الأدب الجزائري الحديث، أبو القاسم سعد الله، دارالرائد للكتاب، الجزائر، (ط 5)، 2007
11. الحاجات النفسية للطفل، مصطفى أبو سعد، مركز الراشد، (ط 1)، (ج 1)، 2001
12. طرق تدريس التمثيل، أسعد عبد الرزاق وعوني كرومي، مطابع مؤسسة دار الكتب، العراق، 1980
13. الكتابة للطفل بين العلم و الفن، بشير خلف، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007
14. لغة الشعر بين جيلين، ابراهيم السامرائي، المؤسسة العربية بيروت، (ط 2)، 1980
15. المأساة و الرؤية المأسوية في المسرح العربي الحديث، عبد الواحد بن ياسر، دار الأمان، الرباط، (ط 1)، 2013
16. مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، (ط 1)، 1996
17. المدخل اللغوي في نقد الشعر، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، القاهرة، 1987
18. موسوعة المسرح العربي، محمد مصطفى كمال، دار المنهل اللبناني، بيروت، (ط 1)، 2013
19. من فنون الأدب فن المسرحية، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، (ط 1)، 1978
20. من قضايا أدب الأطفال(دراسة تاريخية فنية)، محمد مرتاض، دار هومة ، الجزائر، 2015
21. مسارح الأطفال، عمر دوارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (ط 1)، 2010
22. مسرح الأطفال، وينفردوارد، تر: محمد شاهين، مطبعة المعرفة ، القاهرة، 1966
23. المسرح الحديث(الخطاب المعرفي و تجليات التشكيل)، عبد الفتاح قلعة جي، مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق 2012
24. المسرح المدرسي، حسن مرعي، دار و مكتبة الهلال، بيروت، (ط 1)، 1993
25. المسرح المدرسي، نور الدين قلاتي، دار المجدد، الجزائر، 2009
26. المسرح في الجزائر، صالح لمباركية، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر، (ط 2)، 2007

27. المسرح التعليمي، حسن مرعي، دار و مكتبة الهلال، بيروت، (ط 1)، 2000
28. مسرحية هدية الأرض، مواسح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986
29. مسرحية الطفل في الأدب العربي الحديث، حبيب المطيري، جامعة الإمام، الرياض، 1420هـ
30. مسرحية المصيدة، أحمد بودشيشة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986
31. المعجم المسرحي، مفاهيم و مصطلحات، المسرح و فنون العرض، ماري الياس وحنا قطب، مكتبة لبنان، لبنان، (ط 1)، 1997
32. معجم المصطلحات الدرامية، ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (ط 3)، 1994
33. مقدمة في دراما الطفل، بيترسيلد، تر: كمال زاخر لطيف، دار المعارف، الأسكندرية، (د، ط)، (د، ت)
34. المتخيل السردي، (مقاربات نقدية في التناميو الرؤى و الدلالة)، عبد الله ابراهيم، الدار البيضاء، المغرب، (ط 1)، 1990
35. اللنص الأدبي للأطفال، سعد أبو الرضا، دار البشير، عمان، 1993
36. النص الأدبي للأطفال في الجزائر، العيد جلولي، (د ط)، 2003
37. النص المسرحي (الكلمة و الفعل)، فرحان بلبل، اتحاد كتاب العرب، دمشق 2003
38. النقد المسرحي العربي(إطلالة على بدايته وتطوره)، حسن المنيعي، المركز الدولي لدرسات الفرجة، الرباط، (ط 1)، 2011
39. علم الدلالة، جون لاين، تر: حليم حسين فالح و كاظم حسين باقر، منشورات جامعة البصرة، كلية الآداب، 1980
40. علم المسرحية ، الإدريس نيكول، تر: دريني، دار سعاد الصباح، الكويت ، القاهرة، (ط 2)، 1992
41. في الفن المسرحي، فسيفولودمايرخولد، تر:شريف شاكر، دار الفاربي، بيروت، ج2، ط1، 1979
42. فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-1954)، عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983

43. فن الكتابة للأطفال(درسات في أدب الأطفال)، أحمد نجيب، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968
44. القاموس المدرسي، علي بن هادية، بلحسن بليش و آخر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (ط 7)، 1991
45. قاموس منجد الطلاب، فؤاد افرام البستاني، دار المشرق، بيروت، (ط 45)، 1956
46. القيادة المدرسية الناجحة، روبرت جاي مارزانو، تر: هلا نافع الخطيب، دار كلمة ، أبو ظبي،(ط 1)، 2009
47. قصة الطفل في الجزائر(دراسة المضامين و الخصائص)، عبد القادر عميش، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران ، الجزائر 2003
48. قصص الأطفال و فن روايتها، أمل خلف، عالم الكتب القاهرة، (ط 1)، 2006
49. الشكل و الدلالة، عبد السلام السيد حامد، دار غريب، القاهرة،(د ط)، 2002
50. شؤون و قضايا مسرحية، فرحان بلبل، دار الصدى، دبي، (ط 1)، 2012
51. التقنية المسرحية، عبد الكريم جدري، دار هومة ، الجزائر، (ط 1)، 2002
52. التربية المسرحية في المدارس، عقيل مهدي يوسف، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن 2001
53. تحليل النص الشعري، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة 1995
54. خصائص مرح العبث في الأدب العربي، فتيحة شفيري، دار التنوير، الجزائر، (ط 1)، 2014

المجلات:

مجلة الأثر، اللغة في الخطاب السردي الموجه للأطفال، العيد جلولي، كلية الآداب و اللغات، جامعة ورقلة، العدد 13 ماي 2004

المواقع الإلكترونية:

1. ثقافة و حوار مع عز الدين جلاوجي، الجزائر المتعدد الزوايا، أحمد طائل، منتدى النور 9 أكتوبر 2007

www.alnoor.se/article.asp.

http://ar.wikipedia.org.

الرسائل الجامعية:

1. لغة المسرح الجزائري بين الفصحى و العامية، بن عمر عبد الرحمان، مذكرة ماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة 2012
2. واقع الكتابة النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، أميرة بوحجر، مذكرة ماجستير، كلية الآداب و اللغات، جامعة وهران 2006
3. مسرح الطفل في الجزائر، نعيمة نعون مذكرة ماجستيرتحت إشراف عبد السلام ضيف، كلية الآداب و اللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة 2011

الملاحق

خطة الملاحق:

- **الملحق رقم (01)**
  - ✓ سيرة ذاتية عن الكاتب عز الدين جلاوجي
- **الملحق رقم (02)**
  - ✓ نص المسرحية (ظلال و حب)
- **الملحق رقم (03)**
  - ✓ مسرحية (سالم و الشيطان)
- **الملحق رقم (04)**
  - ✓ صور لمشاهد مؤداة للمسرحية من طرف التلاميذ ابتدائية البشير الإبراهيمي بوغفالة

الملحق رقم (01): سيرة ذاتية عن الكاتب عزالدين جلاوجي



عز الدين جلاوجي

عز الدين جلاوجي من الوجوه الأدبية في الجزائر، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة و نشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:

- ✓ عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990..
- ✓ عضو مؤسس و رئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001..
- ✓ عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.. و عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003)
- ✓ **مؤسس و مشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية و الأدبية بسطيف منها:**

ملتقى أدب الشباب الأول سطيف 1996

- ✓ ملتقى أدب الشباب الثاني بسطيف 1997
- ✓ ملتقى المرأة و الإبداع في الجزائر 2000
- ✓ ملتقى أدب الأطفال بالجزائر سطيف 2001
- ✓ ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس و التجريب ماي 2003
- ✓ ملتقى الرواية بين راهن الرواية و رواية الراهن ماي 2006
- ✓ الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007
- ✓ **شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية و العربية منها:**
- ✓ شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000
- ✓ شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003
- ✓ شارك في مؤتمر اتحاد الأدباء و الكتاب العرب ديسمبر 2003
- ✓ شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007
- ✓ ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007

- ✓ زار الأردن و سوريا و المغرب و تونس و قام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كجامعة فيلاديلفيا الأمريكية و رابطة أدباء الأردن و إتحاد الكتاب العرب بحلب، و جامعة بنمسيك بالدار البيضاء بالمغرب.
- ✓ أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية و العربية.. و أجريت معه لقاءات تلفزيونية و إذاعية وطنية و عربية.
- ✓ قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد و المجلات الوطنية.. و العربية... منها بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفنيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية...
- ✓ كما دُرس في مجموعة من الكتب منها:

1) علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة
2) مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد للدكتور عبد القادر بن سالم السيمة و النص السردي للدكتور حسين فيلالي
3) سيميولوجيا النص السردي. مقاربة سيميائة لرواية الفراشات والغيلان للأستاذ زبير ذويبي بين ضفتين للدكتور محمد صالح خرفي
4) محنة الكتابة للدكتور محمد ساري
5) الأدب الجزائري الجديد للدكتور جعفر يايوي
6) سلطان النص دراسات في روايات عزالدين جلاوجي ....و غيرها

- ✓ قدمت عن أعماله عشرات المذكرات والرسائل الجامعية:
- ✓ أنجز ثلاث سيناريوهات هي:

1) الجثة الهاربة... عن رواية الرماد الذي غسل الماء
2) حيمين الفايق.. 30 حلقة اجتماعية فكاهية
3) جني الجنتي... 30 حلقة ثقافية

- ✓ مثلت له المسرحيات للصغار و الكبار منها:

1) البحث عن الشمس 1996
2) ملحمة أم الشهداء 2001
3) سالم والشيطان (للأطفال) 1997
4) صابرة 2007

5) غنائية أولاد عامر 2007
- ✓ صدرت له الأعمال التالية
- ✓ **في الدراسات النقدية:**

1) النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1 و ط 2
2) شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا
3) الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1 ط 2
4) المسرحية السعرية في الأدب المغازي المعاصر

- ✓ **في الروايــة:**

1) سرادق الحلم والفجيعة ط1 ط 2
2) الفراشات و الغيلان ط1 ط 2
3) راس المحنه ط1 ط 2
4) الرماد الذي غسل الماء ط1 ط 2
5) الأعمال الرواية غير الكاملة (4 روايات)

- ✓ **في القصــة:**

1) لمن تهتف الحناجر؟
2) خيوط الذاكرة
3) صهيل الحيرة
4) رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة)

- ✓ **في المســرح:**

1) النخلة و سلطان المدينة (مسرحية)
2) تيوكا و الوحش ورحلة فداء (مسرحيتان)
3) الأقنعة المثقوبة غنائية أولاد عامر (مسرحيتان)
4) البحث عن الشمس وأم الشهداء (مسرحيتان)
5) الأعمال المسرحية غير الكاملة (13 مسرحية)

- ✓ **في أدب الأطفال:**

1) أربعون مسرحية للأطفال
2) الحمامة الذهبية 4 قصص

3) العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996

4) الحمامة الذهبية قصة

5) ابن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة1997

6) أربعون مسرحية للأطفال[1]

الملحق رقم (02): نص المسرحية (ظلال و حب)

[1] -www.arabworldbooks.com

ضلال و حب

شخوص المغناة:

المجموعة	:	مجموعة صوتية تقدم مقاطعها غناء يحدد عددها حسب الظروف، يمكن أن تغير مكان تواجدها على الركح يمينا فشمالا كل مرة.
الشباب	:	خمسة يمثلون بعض الشباب الرافض للواقع
الجزائر	:	فتاة ترتدي العلم الوطني تجمع بين الإباء وسعة الصدر
التاريخ	:	شيخ وقور يظهر محملا بالكتب يأتي شاهدا على عظمة الثورة
الشاعر	:	هو شاعر الثورة مفدي زكريا

ضوء خافت يصارع ظلمة تغطي الركح وسطه شباب يمثلون الحيرة و القلق و على جانب منه مجموعة تتركز عليها دائرة الضوء تنشد موجهة حديثها لمجموعة الشباب.

المجموعة	:	أيا أمنا إنا حيارى في متاهات الصحارى قد غاب عنا الدليل فالقلب منا عليل و البصْر فينا كليل (يشيرون لمجموعة الشباب) يا أمنا إنهم حيارى في متاهات الصحارى قد أكثروا العويل و أنكروا مجدك الأثيل (الشباب وهم في حيرة وضياع يمزقون لافتات كتبت عليها شعارات تمجد الثورة والتاريخ)
الشاب الأول	:	حدثونا عن حقيقة
الشاب الثاني	:	في المجد عريقة
الشاب الثالث:		و دعونا من خرافات
الشاب الرابع:		و افتراءات

الشاب الخامس:	و أحاديث مريبة
المجموعة:	(ترد على الشباب بغضب)
	ويحكم ماذا تقصدون؟
	ما هذا الهراء؟
	ما هذا الجنون؟
	ما هذي الشكوك؟
	ما هذي الظنون؟
	(الشبان يردون بغضب أشد)
الشاب الأول:	لأنكم لا تعرفون
الشاب الثاني:	غير أطلال و قبر(ا)
الشاب الثالث:	غير تاريخ و ثورة
الشاب الرابع:	و كلام يملأ الأشداق
الشاب الخامس:	لا يستر عورة
المجموعة:	(تواصل الاستفسار)
	ياشباب الوطن
	أقلوا العتاب
	أزيلوا الوهن
	و ردوا الصواب
	لعقل وهن
	و اتلوا الكتاب
	عن تاريخ الوطن
	(الشباب يزداد غضبهم)
الشاب الأول:	سئمنا السراب
	سئمنا الكذاب
الشاب الثاني:	كل الأمم

الشاب الثاني: بنت صروحا بالهمم

الشاب الثالث: لا بالعظام والرمم

الشاب الرابع هم سبروا غور البحار

الشاب الخامس: في الليل والنهار

الشاب الأول: هم هتكوا الأستار

الشاب الثالث: ركبوا الفلك الدوار

الشاب الرابع: شقوا الأغوار

الشاب الأول: هم رموا بالماضي مع الأقذار

الشاب الخامس: و اختاروا الآتي جهار[1]

المجموعة: (توجه كلامها في حزن إلى الأفق)

يا أمنا هم حيارى

في متاهات الصحارى

أطلي علينا كشمس الشتاء

كضي السنا

كبدر الدجى

أنيري الدروب

أضيئي القلوب

ياأمنا...يا أمنا...

(تشرئب الأعناق تنتظر الآتي وفجأة تظهر الأم يتلألأ وجهها نورا تلبس علم الوطن إنها الجزائر)

الجزائر (بحنان كبير)

أيا فلذاتي

لبيكم

إني... هاهنا

رغم كيد العدى

	رغم حمق البلدا
	رمز أنا
	رغم المصائب والمحن
	رغم المكائد والإحن
	سأظل أحتقر الزمن
	إني هنا
	كقمة شماء
	كرفعة السماء
	إني هنا ...إني هنا.
المجموعة:	(تخاطب الجزائر)
	ما بالهم ياأمنا
	ينكرون أصلهم.. أصلنا
	نحن لهم وهم لنا
	نحن لك أنت لنا
	ما بالهم ياأمنا
الجزائر:	(توجه حديثها للشباب)
	هيا أولادي
	يا فلذات أكبادي
	يا غِيض الأعادي
	يا عزتي في كل ناد
	مالي أراكم حيارى؟
	في متاهات الصحارى
	(الشباب في تحد للجزائر)
الشاب الأول:	حدثونا عن حقيقة
الشاب الثاني:	في المجد عريقة
الشاب الثالث:	و دعونا من خرافات
الشاب الرابع:	و افتراءات

الشاب الخامس:	و أحاديث مريبة
الجزائر:	(ترد بابتسام) اسألوا التاريخ عني عن إبائي عن جهادي عن كبريائي اسألوا التاريخ عن بطولات دوخت كل الأعادي اسألوه
المجموعة:	(تنادي التـاريخ) أيها التاريخ اصدع بالحق المبين و اكشف للحيارى و كل العالمين فالحق كالدر الثمين لا يغطيه غبار السنين و لا تدجيل الكائدين
الشباب:	(يرد باستهزاء)
الشاب الأول:	(ساخرا) التاريخ؟
الشاب الثاني:	ليس في التاريخ سوى أسمال و أطمار
الشاب الثالث:	و أخبار تتلوها أخبار
الشاب الرابع:	و غبار يغشاه غبار
الشاب الخامس:	تاريخكم عار و شنار
المجموعة:	(يدخل التاريخ فجأة شيخا أبيض اللحية عليه وقار يلفت الانتباه إليه) ذا التاريخ قد قدم في ركابيه أخبار الأمم

من تلاشى و من سلم
من علا و من سقم
من بنى و من هدم
من خضع و من حكم
فاسمعوا عن خير الأمم
فاسمعوا عن خير الأمم

التـاريـخ: : يدخل الركح و يوجه حديثه للجميع)
ها أنذا التـاريخ
في سجلاتي كل أثر
عمن حضر
و من غبر
و في سجلاتي
أحاديث
و عبر

الجـزائر: : (تخاطب الشباب الحائر)
أيها الحياري
في متاهات الصحارى
قد حصحص الحق وبان
فاسمعوا شاهد الزمان
(توجه حديثها للتاريخ)
حدثنا أيها التـاريخ
عن غرة البلدان

التـاريخ : (يقف وسط الركح كالخطيب)
سيرة من نار ونور
غرة في جبين الدهور
درة في تاج العصور
عمن أحدثكم فيها و من أدع؟

عن يوغرطة؟
يصعر خد الرومان
فيتركهم أحاديث الزمان
عن بربروس؟
يلقن الأسبان خير الدروس
عن الأمير؟
عن النجم المنير؟
يصد ظلام الغرب الخطير
عشرون سنة
قضاها بعد العشرين
يبيد جيوش الخنازير
عن لالا فاطمة؟
تعفر أنف المارشال
و مثله ستا
يلقون نفس المآل
عن بوعمامة؟
مثال البطولة والشهامة
أربعا بعد عقدين
يصد جيوش العدو اللعين
عن ابن باديس؟
يهد كيد باريس
يغزو الضلالة
و يمحو الجهالة
عن البشير؟
ذي الرأي البصير
يخط البصائر
فيجلو البصائر

		عن حضارات قامت هنا؟ تنير الدنى في بجاية الناصرة و تيهرت العامرة في قسنطينة في تلمسان الزاخرة عن الثامن ماي؟ و سعال يهز سطيف فيرجف منه اللفيف و عن خمس وأربعين ألفا؟ تشيد عزنا المنيف عمن أحدثكم فيها و من أدع؟ عن ثورة أينعت؟ ذات صباح من شهر نوفمبر تعطر قلب الأحبة بالياسمين و العنبر تحرر الإنسان من ربقة الطغيان عمن أحدثكم فيها و من أدع؟ دفاتري لم تستوعب الأحداث لم تستطع
المجموعة	:	(توجه حديثها للشباب) أيها التـاريخ إنهم حيارى في متاهات الصحارى عقولهم خاوية قلوبهم سكارى أنر نفوسهم

		كن لهم منارا
الشباب	:	(يلين للحق)
الشاب الأول	:	أيها التـاريخ لا تلمنا
الشاب الثاني	:	غاب عنا الحق وراح
الشاب الثالث	:	بين بكاء و نواح
الشاب الرابع	:	بين هزل و مزاح
الشاب الخامس	:	بين قدح و ملاح
الشاب الثالث	:	طال السهاد
الشاب الأول	:	فاجلو عنا الرقاد
الشاب الثاني	:	و حدثنا عن كبرياء الوطن
الشاب الخامس	:	و عزة الأجداد
الجـزائر	:	(مفتخرة)
		الأصيل يبقى أصيلا
		لا يصدأ و لو كان الزمان طويلا
		(تشير إلى أبناء الجزائر)
		أكرم بهم حسبا أثيلا
		يحول الكل و لا يحولا
		يزول الكل و لا يزولا
التـاريخ	:	(يوجه كلامه إلى الشباب)
		مهلكم يا شباب
		قد حصحص الحق وزال السراب
		أنصتوا لكلامي
		أدعمه بالحجج العظام
الجـزائر	:	(للتاريخ)
		و اجعل من شاعري شاهدا
		فشعره لا زال خالدا
المجموعة	:	(بفرحة والشاعر يدخل الركح)

		لثورتنا شاعر كريم الدين والحسب سجل عزنا بأحرف من ذهب خلد ثورتنا مدى الحقب
التــاريخ	:	(مرحبا) مرحى بالشعر و الشاعر مرحى بالثورة والثائر
الـشاعـر	:	أنا الشعب والشعب لا ينثني أنا الحر إن حلت الداهية أنا ابن الجزائر من أمة إلى دمها تصعد الرابية مع ذوب أبنائها ترتقي و فوق جماجمها ماضية غدوت لثورتها شاعرا من النار والنور الحانيه
الجـزائر	:	خبرهم أيها التاريخ كيف كنت وشعبي دائما كيف تحديت الظالما كيف رصصت الصفوف فكنت بناءا متلاحما
التــاريخ	:	و كنت يا جزائر أكبر من كيد كل ماكر أرادوك ذليلة صاغرة ضعيفة خائرة تحقرين لسان الجدود تلوكين عجمة عاثرة تهجرين دين أحمدا تحملين أسفارا خاسرة تقطعين حبل العروبة تلحقين بأمة كافرة

		لكن شعبك أبي و سار إلى الحمى يجود بالنفيس مهما غلا يرد كيد عدو طغى و ليشهد الشاعر عما جرى
الشاعر	:	شعب دعاه إلى الخلاص بناته فانصب مذ سمع الندا وتطوعا و أراده المستعمرون عناصرا فأبى مع التاريخ أن يتصدعا و استضعفوه فقرروا إذلاله فأبت كرامته له أن يخضعا و استدرجوه فدبروا إدماجه فأبت عروبته له أن يخضعا و عن العقيدة زوروا تحريفه فأبى مع الإيمان أن يتزعزعا
التاريخ	:	ذات ليلة من ليالي الخريف كان الشهر نوفمبر ثار الشعب وشمر يحدوه حب الوطن و تاريخ مزهر و أعلن الشعب للورى إني هنا في كل شبر في الذرى عربي أنا مسلم أنا جزائري لن تقبرا و ليشهد شاعر الثورة الكبرى

الشاعر :	قال أماه لبيك وكبر ...
	و تدفع صارخا يدعو البدارا
	و دعا الدهر فلباه نوفمبر ...
	و تدلع يبعث الكون نهارا
التاريخ :	و اقسم الشعب يمينا وانطلق
	يجود بقان كالشفق
	يهد غلاظ الحلق
	لا شيء دون العز يرضينا
	نموت نموت أو ننعتق
	و صاغ الشاعر من دم الشعب نشيدا فصدق
الشاعر :	قسما بالنازلات الماحقات
	و الدماء الزاكيات الطاهرات
	و البنود اللامعات الخافقات
	في الجبال الشامخات الشاهقات
	نحن ثرنا فحياة أو ممات
	و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر
	فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا
	(ينشد النشيد مع الجميع بما فيهم المشاهدون)
التاريخ :	و ثار الشعب يجاهد
	يضحي بالغالي يكابد
	يزرع أرض العدى
	شوكا وكفن
	يزرع الزهر في أرض الوطن
	في كل شبر من أرض الجزائر
	شباب تحدى المجازر
	و حاولت فرنسا العجوز يائسة
	فسنت قوانين بائسة

		لردع الأباة الأشاوس
		و ليشهد شاعر الفوارس
الشاعر	:	ثرنا على الظلم لا نلوي على أحد
		لا شيء في الكون دون العز يرضينا
		و في الجزائر للتنكيل مدرسة
		تعلم الفتك بالشعب الشياطينا
		و في الجزائر للتمثيل محكمة
		فيها الفضائع سموها قوانينا
		وفي الجزائر للتقتيل مجزرة
		راحت بها المهج الحرى قرابينا
التاريخ	:	وحين ضاق عن فرنسا الخناق
		مدت يديها ملطختين بالدم المراق
		تستغيث أتباعها و الرفاق
		مجلس رعاه اليهود
		و زينوه بالبنود
		و أقاموه كالسدود
		في وجه الأسود
		و ليشهد الشاعر
		فشعره مشهود
الشاعر	:	سوق يباع ويشرى في معابرها
		حق الشعوب لنصاب ومحتكر
		كم خان فيها قضايا العدل ناصعة
		قوم يسوقهم الدولار كالبقر
التاريخ	:	و يفشل الطغاة
		أمام الأباة
		و اذلهم
		خابت مساعي العتاة

فقرروا تقسيم الوطن
كما قسم ألمان ويمن
لكن الشعب تماسك
كصم الجبال
و صاح بملء فيه
تمزيقي ضرب من خيال
صحراؤنا بالدم الغالي نفديها
أرضنا بالروح نحميها
و للشاعر قول
لا يزول

الشاعر : خبر فرنسا يا زمان بأننا
هيهات في استقلالنا أن نخدعا
شعب الجزائر قال في استفتائه
لا لن أبيع من الجزائر إصبعا
و اختار يوم الاقتراع نوفمبرا
فمضى وصمم أن يثور ويقرعا

التاريخ : و تقضي الجزائر سبعا شدادا
تطعمهن دما وأكبادا
ألف ألف ونصف من الشهداء
سبحوا فوق لجج من دماء
باعوا نفوسهم لله، للوطن
لا يرجون جزاء ولا ثمن
جزاؤهم جنة هم فيها خالدون
جزاؤهم أن تحفظوا الأمانة
و ترعوا أرضكم فلا تهون

الجزائر : اسمعوا الحق ناضرا
اسمعوا الحق عاطرا

ذا تاريخي بالأمجاد زاخر
شيده الأكاسر والحرائر

المجموعة : ذا التاريخ قد شهد
فاشهدوا ياكرام
سجلوا عزكم
و احفظوه لا يضام
و احذروا مكرهم
احذروا كل السهام
صونوا شمسكم
و اهجروا شر الخصام
رصوا صفوفكم
تأمنوا كيد اللئام

(الشباب وقد عرفوا الحقيقة فندموا على ما فات منهم)

الشاب الأول : اعذرينا أمنا
غاب عنا الصواب
ضاع عنا رشدنا
بين و هم وسراب

الشاب الثاني : اعذرينا أمنا
أضاءت لنا الحقيقة كالفلق
فعرفنا مجدك شاهقا
ملء الأرض و الأفق
أنت في قلوبنا
أنت في الحدق

الشاب الثالث : اعذرينا أمنا
أنت مجدنا
أنت عزنا
أنت في العروق دمنا

		أنت في الليالي الحالكات شمسنا
		أنت أنت أمنا
الشاب الرابع	:	يمينا أمنا
		مهما عتا الدهر لن نتزعزعا
		مهما طغى الكفر لن نتصدعا
		سنعلو فوق هامات العدى
		لا لن نركعا
		لن نخضعا
الشاب الخامس	:	منك يا أرضنا
		يا أرض السلام
		نستمد عزنا
		عزنا الذي لا يضام
		بنورك يا شمسنا
		نرد كيد الظلام
		فاعذرينا أمنا
		اعذرينا أمنا
		(يرفع الشباب شعارات تمجد التاريخ و الثورة و الوطن)
المجموعة	:	و افرحتاه
		عاد الشباب
		لرشدهم و الصواب
		عادوا للحضن الحنون للحصن المكين
		ابشروا ابشروا يا شباب
الجزائر	:	قلبي في سعة الأكوان
		يملأه حب وحنان
		يملأه خير لبني الإنسان
		قلبي يا أبنائي لا يحمل حقدا
		أبدا لا يحمل حسدا

	لا يعرف عن خير صدا (يتعانقون جميعا)

الملحق رقم (03): مسرحية (سالم و الشيطان)

سالم و الشيطان

مسرحية تربوية هادفة في سبعة مشاهد عرضت مرارا و نالت جائزة أحسن نص مسرحي في سنة 1996.

شخصياتها

الراوي	:	شيخ شخصيته مرحة جذابة
سالم الكسول	:	طفل في الرابعة عشرة من عمره، شعر رأسه و هندامه يدلان على إهماله وتهاونه
الخير والشر	:	شخصيتان وهميتان، تمثلان الخير والشر في النفس يلبسان ما يعبر عن الصفة التي يتصف بها كل منهما
الأب و الأم	:	والدا سالم الكسول
الأستاذ	:	معلم سالم الكسول
الزميل	:	جليس سالم الكسول في القسم

ملاحظة:

لكل مخرج لهذه المسرحية أن يكيفها في لغتها وجوها و كل ما يحيط بها مع الطفل المتلقي لها في عمره و مستواه، و يمكن أن يمزج بعض مشاهدها ببعض الأغاني و الأناشيد الخفيفة الجميلة يرددها الأطفال المشاهدون مع الراوي أو مع منشد خاص.

كما يمكن للمخرج أن يستخلص من هذه المسرحية مسرحيات قصيرة متنوعة.

المشهد الأول

الراوي	: أعزائي الأطفال أحييكم.. أحييكم.. فحيوني.. (ينتظر تحياتهم) أحييكم. أشياء كثيرة نحبها في الحياة ماهي؟ الوطن..الأم..الأب.. العلم..العلم) جميل العلم... وأشياء أخرى لا نحبها ماهي؟ (الوسخ.. الجهل. الكذب.. الكسل) آه الكسل ما أحقر الكسل هل تكرهون الكسل؟ (ينتظر ردهم)، هل تعرفون.. سنعيش الآن لحظات جميلة جدا مع مشاهد من مسرحية طريفة تحكي لنا قصة طفل كسول مهمل (سالم) سنشاهده في البيت مع والديه، في المدرسة مع الأستاذ وزملائه، و في الشارع أيضا، هل أنتم مستعدون؟(ينتظر الرد)، إذن تابعوا..
سالم	: (يدخل متثائبا يفرك عينيه) ما هذا؟ لقد نسي أبي سجائره و خرج للعمل.
الشر	: (يظهر فجأة) هذه فرصتك خذ لك دخينة... انظر ما أجملها! إنها ترد الروح للميت شمها..شمها.
سالم	: (يشمها) إيه صدقت ما أحلاها.
الخير	: (يظهر فجأة) بل كذب، ما أقبحها! إنها مضرة بالصحة و مؤذية للآخرين.
سالم	: صدقت التدخين مضر بالصحة و مؤذ للآخرين (يضعها)
الشر	: لا تأخذ برأيه..إنه يخرف.. و هل مرض كل الذين يدخنون؟
سالم	: يخرف ! آه صحيح، أنت تخرف (يحملها).
الشر	: أشعلها.. أشعلها، آه كم هي جميلة! أشعلها.. أشعلها.
الخير	: كثير من الأشياء تخدعنا بشكلها الجميل، ولكنها خطر جسيم.
الشر	: لا بل الشكل الجميل يدل على الباطن الجميل أشعلها.. أشعلها.
الخير	: و ماذا يفعل بك أبوك لو علم؟
سالم	: (خائفا) آه..يجلدني بالحبل المتين حتى يسود ظهري.
الخير	: لأنه لا يحب لك الهلاك.
الشر	: و هو لماذا يدخن إذا كان حقا مضرا و مهلكا؟ و لماذا يدخن الناس جميعا؟
الخير	: من الغباء أن نقلد الناس في خطئهم و انحرافهم مهما كانت درجتهم و قيمتهم.
الشر	: ياله من فيلسوف! إنه يخدعك بكلامه دخن، و سترى ستصبح كبيرا و

		عظيما.. دخن و انظر إلى نفسك في المرآة.
سالم	:	(متبخترا) صدقت والله، أنت صديق العزيز.
		(يختفي الخير و الشر.. يشعل سالم الكسول الدخينة و يمشي متبخترا، ينظر في المرآة قليلا ثم يخرج).
		<u>المشهد الثاني</u>
الراوي	:	هذا في البيت، أما داخل القسم فإن سالما الكسول يجلس إلى الطاولة الأخيرة حتى يتجنب رقابة الأستاذ و عقابه...
الأستاذ	:	و لهذا أبنائي الطلب أنصحكم بالانتباه لدرس اليوم فإنه من أهم الدروس.. اكتبوا معي النص أولا (يكتب على السبورة).
سالم	:	(و هو يعبث) كل يوم درسه من أهم الدروس و أنا لا أفهم شيئا (يتثاءب) حين أدخل القسم أحس بالنعاس (يتثاءب).
الخير	:	ياسالم النعاس دليل الكسل و الخمول.. اهتم بدروسك.
سالم	:	و ما دخلك أنت؟
الخير	:	أنا الخير، و أحب لك الخير.. أحب لك النجاح.
سالم	:	لا أريده ابتعد عني.
الخير	:	انظر إلى زملائك... كلهم يتابعون الدرس إلا أنت.
الشر	:	بل كذب لا تصدقه، انظر إلى ذلك إنه يكتب على الطاولة ... وذلك إنه نائم...و هناك إنهما يلعبان.
سالم	:	صدقت، حتى أنا أريد أن ألعب (يضرب زميله) كم الساعة الآن؟ كرهنا هذه الحصة.
الزميل	:	(الزميل ينظر إلى الساعة) مرت نصف ساعة.
سالم	:	و بقيت نصف ساعة كاملة؟! كرهنا.. كرهنا (لزميله) اسمع ... اسمع غير عقارب الساعة..اجعلها إلى خمس دقائق.
الزميل	:	دعني أكتب يا كسول و إلا أخبرت الأستاذ.
الشر	:	لا تدعه، و أنت مع من تلعب؟
الخير	:	بل دعه يكتب، و اكتب أنت.
سالم	:	آه يا جبان، لماذا تخاف من الأستاذ؟

الزميل : اسكت، و إلا غيرت مكاني.

الشر : العب وحدك، دعك من هذا الجبان.. اسمع اكتب اسمك على الطاولة.

سالم : فكرة جيدة سأخلد اسمي على الطاولة لتقرأه كل الأجيال (يكتب بالقلم).

الشر : لا، لا تكتب بالقلم.. اكتب بالمدور أحسن.

سالم : المدور حاد يثقب الطاولة بعمق آه ما أذكاك !

الأستاذ : اكتبوا الآن مادون على السبورة، و سنشرح الدرس.

الخير : اكتب درسك، حتى تتمكن من مراجعته.

الشر : لا إياك، الكتابة متعبة دعك منها.

سالم : و لكن مم أراجع الدروس.

الشر : من عند زملائك، دعهم يتعبون ثم تطفل عليهم.

الأستاذ : (يراقب الكراريس) لماذا لم تكتب النص ياكسول؟

سالم : لأني كسول (يقهقه)

الأستاذ : احمل أدواتك وانصرف،انصرف.

(يخرج سالم الكسول)

<u>**المشهد الثالث**</u>

الراوي : و لما خرج سالم الكسول من المدرسة كان قلقا ضجرا لا لأن الأستاذ طرده، و لا لأنه لم ينتبه للدرس، أولم يكتبه، و لكن لأنه كره الدراسة و ها هو الآن في الشوارع فماذا سيفعل؟ تابعوا...

الشر : ما هذه المحفظة؟

سالم : ما بها هل أعجبتك؟ احملها احملها.

الشر : أيْ إنها ثقيلة ألم تتعبك، إني لأشفق عليك.

سالم : ماذا أفعل؟ أبي أراد بي ذلك.

الشر : كم هو قاس هذا الأب؟ أمثالك من الشباب يصبحون نياما في الأسرة الدافئة، و أنت تقوم باكرا و تحمل هذه القناطير، و تقضي نهارك في ذلك السجن.

سالم : صدقت والله، اللعنة عل أبي، وعلى المدرسة، سأحرق هذه المحفظة.

الشر : لا لا يا صديقي العزيز.. ولكن خذ بنصيحتي.

سالم : ما هي؟

الشر	:	ارمها..اقذفها بعيدا عنك، وكرر العملية حتى تتمزق، ثم دعها في البيت، و احمل أدواتك في يدك، كراس واحد يكفي لكل المواد، كراس في اليد و قلم في الجيب يكفي.
سالم	:	هذه فكرة جيدة (يهم برمي المحفظة).
الخير	:	لا. إياك أن تفعل إنه يدفع بك إلى الهاوية...المحفظة رمز التلميذ المجتهد، و على قدر ما تكون المحفظة نظيفة و جميلة، يكون التلميذ محترما و ناجحا.
سالم	:	صدقت و الله.
الخير	:	إذن حافظ على محفظتك وهندامك، و اجتهد في دروسك تنجح.
سالم	:	معك الحق.
الشر	:	و ماذا تفعل أنت بالنجاح؟
سالم	:	لكي أعيش مرتاحا سعيدا.
الشر	:	ما أحقر هذا العيش !.. انظر إلى التجار إنهم أعظم من الموظفين رغم أنهم جهال، دعك من التعب و تضييع الوقت، و اختصر الطريق يا سالم يا صديقي العزيز، الحياة مال.
سالم	:	أجل الحياة مال، يحي المال.
الخير	:	هل خدعك بهذه السهولة؟ إن الناس لا يتعلمون من أجل لقمة العيش، ولكن من أجل العلم، والبحث، والاكتشاف، فالعالم خير من الجاهل، و الله يرفع الذين يعلمون و يكرمهم.
الشر	:	(ضاحكا باستهزاء) إيه لا تصدقه، هذه فلسفة لا يؤمن بها إلا المجانين.. ارم.. ارم محفظتك، اقذفها بعيدا، و تخلص من هذه الهموم.
سالم	:	(ينظر للخير) ما دخلك؟ المحفظة محفظتي و سأقذفها (يقذفها) اللعنة عليها، كلما أراها في الصباح يرتجف جسدي خوفا.. لا أتخلص منها إلا في العطلة.. في عطلة الربيع الماضية بنى فيها الفأر عشه.. المهم أنا حر الآن.. حر...حر. (ينطلق عائدا إلى البيت)

المشهد الرابع

الراوي	:	و ها هو الامتحان يقترب وهاهم الطلاب جميعا يحضرون أنفسهم بجد و نشاط، ويحصرون كل وقتهم وجهدهم في مراجعة دروسهم، فماذا يفعل سالم الكسول يا ترى؟ تابعوا.
الأب	:	(يدخل على ابنه سالم) هل اقتربت الامتحانات؟
سالم	:	أجل هي على الأبواب و النوافذ والمداخن.
الأب	:	إذن راجع دروسك يا ولدي، أنا ذاهب لأنام، أنا تعبان من كثرة العمل (يخرج)
سالم	:	(بصوت خافت) اخرج ودعني (يشعل دخينة.. يفتح الكراس) ماذا أراجع يا ترى؟.. آه غدا عندنا تاريخ، أين كراس التاريخ؟ أين هو؟ أين هو؟..يظهر أنه ضاع آه هاهو، والله ما عرفته ريشتهُ كالدجاجة الهزيلة (يقلب الأوراق) لم أكتب إلا القليل من الدروس.
الخير	:	هذا جزاء كسلك، لو كتبت دروسك لوجدتها الآن.
سالم	:	صدقت.. فما العمل؟
الخير	:	اتصل بأحد زملائك وراجع معه.
الشر	:	لماذا كل هذا التعب؟ الطريق بعيدة، وأنت متعب والليل بدأ يظلم، راجع ما عندك فقط..أنت ذكي وحين يأتيك السؤال تذكر فقط ما سمعته من الأستاذ و أجب.. لا تخف، الأستاذ رحيم وسيساعدك.
سالم	:	إلا هذه فقد كذبت فيها يا صاحبي، أستاذنا أبخل إنسان في الوجود كأنه يعطينا النقطة من لحمه ودمه.
الشر	:	إن هناك حل جميل بديع.
سالم	:	ما هو؟
الشر	:	انقل الإجابة من زميلك.
سالم	:	فكرة رائعة.
الشر	:	و لا تنس أن تحضر بعض الأوراق السرية لتنقل منها.
سالم	:	هذا تخصصي يا صديقي العزيز.
الشر	:	إذن دع الكراس جانبا وشاهد الفيلم.
الخير	:	الامتحان بالمرصاد وأنت تشاهد الفيلم؟ لا ينفعك النقل والغش، فعند الامتحان يكرم المرء أو يهان.

الشر	:	و لكنك تحفظ القاعدة الذهبية {من نقل انتقل و من اعتمد على نفسه بقي في قسمه}.
سالم	:	(يضحك) صدقت والله (يرمي الكراس) إلى الفيلم.. إلى الفيلم.
الخير	:	ألا تريد أن تنجح وتصبح عظيما فتتخلص من شقاء الحياة؟
الشر	:	و فيلم المصارعة اليابانية (يقوم بالحركات) الضرب.. القتل..، الركل..آ..آ..آ
سالم	:	آ..آ..آ.. (يقوم بالحركات.. يشعل التلفزة.. و يمتد على فراشه)
الشر	:	الأحسن أن تتغطى فالبرد شديد.
الخير	:	لا، لا تتغط حتى لا تنعس فتراجعَ دروسك بعد الفلم.
الشر	:	و هل يمنعك الغطاء من المراجعة؟ (يتغطي ويشاهد الفلم وبعد مدة)
سالم	:	آه انتهى الفلم (يتثاءب) لقد كان ممتعا.
الخير	:	قم واغسل وجهك، وراجع دروسك.
الشر	:	حيّ على النوم، النوم خير من المراجعة، حي على النوم، النوم خير من المراجعة.
سالم	:	(يدخل رأسه تحت الغطاء) والله صدقت دعنا ننام، النوم نعمة من الله. (ينام)
		<u>المشهد الخامس</u>
الراوي	:	اليوم سيعيد الأستاذ أوراق الامتحان لأصحابها، فيفرح الفائزون، و يحزن الخائبون الخاسرون، و ها هو سالم الكسول ينتظر بخوف ورقته.
الأستاذ	:	من جد وجد، وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم.. منكم أيها التلاميذ من اجتهد و ثابر و انتبه في القسم، وراجع دروسه فكانت إجابته مضبوطة و علامته مشرفة، ومنكم من قضى الفصل عابثا لاعبا متكاسلا وجزاء ذلك الخيبة و الخسران. (يوزع الأوراق) علي ممتاز بارك الله فيك العلامة الكاملة عشرون... كريمة جيدة تسع عشرة نقطة بارك الله فيك..محمد جيد نقطة مشرفة جدا ست عشرة نقطة.. سالم آه ياسالم كم أنت كسول. و كم أنت عنيد. هل تعرف كم أخذت؟
سالم	:	أرجوك يا أستاذ لا تذكر نقطتي.

الأستاذ : أتخجل من نفسك أم من زملائك؟

الشر : و هو ما دخله.. و لماذا يشتمك هكذا أمام زملائك لا تخف منه اشتمه أنت أيضا.

الخير : لا إياك إنه أستاذك و عليك أن تطيعه.

الشر : و لماذا تطيعه هل هو أبوك؟ ثم لماذا يحتقرك؟

الأستاذ : (يمسكه من أذنه) ماذا تقول يا سالم؟

الشر : أرأيت؟ إنه يجذبك من أذنك أمام زملائك كأنك طفل صغير اصرخ في وجهه.. اضربه.. نعم اضربه.

الخير : لا إنه أستاذك ولا يحب لك إلا الخير، يريدك أن تنجح وتفوز وتسعد.

الأستاذ : لقد أخذت صفرا أيها الكسول، و لكن لا بأس لقد تصدقت عليك بنقطة واحدة، أنت حارس المرمى بعد أن كنت في الاحتياط

(يضحك زملاؤه منه ... يدق الجرس فيخرجون)

<u>المشهد السادس</u>

الراوي : لشدة حب الوالدين لابنهما يضحيان بكل ما يملكان من مال.. و وقت.. و راحة.. حتى يوفرا له كل ما يحتاج وحتى ينجح في حياته وفي دراسته فيفرحان بذلك و تغمرهما السعادة، و لكن كم يكون حزنهما شديدا حين يصدمان بخيبة ابنهما و فشله، كيف سيكون موقف الأب و الأم من فشل ابنهما سالم؟.. تابعوا..

الأب : (يدخل غاضبا) يا رب ماذا فعلت؟ يضرب الطاولة صارخا يا إمرأة أين أنت؟

الأم : (تدخل عليه) اهدأ.. اهدأ ما هذه الثورة؟ تكاد أعصابك تحترق.

الأب : (غاضبا) كان علي أن أمزق جسدي.. أن أكسر رأسي.

الأم : كل مرة تردد هذا الكلام، و لكن لم تفعل شيئا.

ا لأب : و أنت تريدين أن أكسر رأسي، و أمزق جسدي.

الأم : ما الذي أغضبك؟

الأب : ابنك هذا اللعين.

الأم : ماذا فعل أيضا؟

الأب : لقد طردوه كالكلب من الدراسة انظري. (يريها كشف النقاط)

الأم	:	ماذا تقول؟ طردوه؟ كل هذا من إهمالك، تخرج فجرا و لا تعود إلا ليلا.
الأب	:	(بغضب) تريدين أن أبقى معك، ثم بعد ذلك تأكلون التراب؟ أنت التي أهملتيه و لم تهتمي به(يدخل سالم الكسول) وعدت إلى البيت.. اخرج.. اخرج.. لا أحب أن أراك، لا أحب أن أراك، لست ابني و لست أباك، عشت حياتي كلها أكدح لتفرح، و أشقى لتسعد ثم أخيرا تحرمني من فرحتي التي انتظرتها سنوات طويلة اخرج ... اخرج.
سالم	:	أمي أفهميه أني لست الوحيد الذي طرد، و أن الحياة فيها رابح وخاسر.
الأم	:	إليك عني، دعني و حالي، و لماذا كنت من الخاسرين؟ لماذا حرمتني الفرحة؟ لماذا؟
سالم	:	و ماذا فعل الذين نجحوا وتخرجوا من الجامعات؟
الأب	:	اخرس، هذا الكلام لا يقوله إلا الكسالى ليبرروا به خيبتهم، العلم هو العلم و مكانته عظيمة ولذته لا تعادلها لذة، و لذلك يجب أن نطلبه، لا أن نطلبه من أجل الوظيفة أو من أجل لقمة العيش.
سالم	:	و لكن يا أبت افهمني.
الأب	:	اخرج... اخرج.... لست ابني ولست أباك، أنا بريء منك.. بريء منك. (يهرول خلفك بالمكنسة فيخرج فارا)
		<u>**المشهد السابع**</u>
الراوي	:	و يكبر سالم الكسول و يغدو أبا، ويجد نفسه مضطرا للعمل و ماذا يعمل؟ زملاؤه الآن في وظائف راقية، أما هو فقد اختار مهنة حقيرة.
سالم	:	آه البرد شديد... الناس نيام وأنا واقف هنا كالشريد (ينادي) دخائن... دخائن من كل نوع... نسيم... هقار... ريم.... دخائن...دخائن (يبيع علبة ويأخذ ثمنها) أقف النهار كله فلا أحصل حتى على قوت يومي.. آه لو أخذت برأي أبي وأساتذتي.
الخير	:	أرأيت؟....كم كنت أنصحك بالاجتهاد ! لكن للأسف الشديد.
سالم	:	هذا قدري ! أراد الله لي الشقاء.
الخير	:	حاشا لله، الله خير ورحمة... بل هذا تهاونك و كسلك لو نجحت لعشت سعيدا.

سالم	: صدقت رأسي كان غليظا، و كنت كسولا، أنا الآن نادم، و سأحرص على نجاح أولادي.
الشر	: و لماذا تندم يا صاحبي؟ أنت الآن خير من كثير من الناس.
سالم	: (يهدده) مازلت تتعقبني يا لعين، أنت الذي حرمتني من نعمة العلم، و كنت تزين لي الكسل، اغرب عن وجهي (يجري خلفه فيهرب).
الخير	: الآن فطنت لحالتك؟
سالم	: و لكن بعد فوات الوقت (يسعل) انظر أنا الآن مريض، لقد أثر علي التدخين كثيرا.
الخير	: لقد كنت أنهاك عن التدخين.
سالم	: و كان الشر يزين لي ذلك فوقعت في الهاوية، اللعنة على الشر... اللعنة عليه.
الخير	: المهم الآن أن تنقطع عن التدخين.
سالم	: أصبحت مدمنا ولم أستطع الإقلاع عنه (يسعل) كلما أكملت دواء اشتريت آخر (يخرج قنينة ويشرب) هذا الدواء لم ينفعني، أرجوك اقرأ لي دليل استعماله.
الخير	: اقرأه أنت.
سالم	: أقرأ؟ أنا لا أستطيع أن أقرأ مثل هذه الأمور.
الخير	: كنت أنصحك بطلب العلم ولكنك تكاسلت.
سالم	: اللعنة على ذلك الخبيث، لقد كان يزين لي الشر و الكسل، آه اللعنة عليه، آه لو أمسكت به.
الشر	: (يظهر) يا غبي أنا شر، وهل تنتظر مني خيرا؟ ولكني لم أفرض عليك شيئا فقد كنت أزين لك الشر و الكسل، و كنت تطيعني لأنك كسول فلم نفسك و لا تلمني.
سالم	: (يجري خلفه) ابتعد عني ودعني لحالي يا لعين هدمت حياتي ومازلت تتعقبني ابتعد... ابتعد. (يجري خلفه فيفر الشر)....

الراوي	: و أخيرا هذه أبنائي الصغار قصة سالم الكسول ونهايته التعيسة، وفي كل واحد منكم الخير والشر، و الخير دائما يأخذ بأيديكم إلى ما ينفعكم لأنه صوت ضمائركم و عقولكم، والشر يدفعكم دائما إلا ما يضركم لأنه صوت نفوسكم الأمارة بالسوء وصوت الشيطان الخبيث، و نهاية الطريقين معلومة فاختاروا النهاية التي تريدون ثم لا تلوموا إلا أنفسكم لأن الجهل لا يرحم فهو أخطر من المرض والفقر وجميع آفات الدنيا و عليكم مني السلام. (يمكن أن تختم المسرحية بأنشودة يغنيها الجميع عن العلم و قيمته).

الملحق رقم (04): صور لمشاهد مؤداة من مسرحية ضلال و حب من طرف التلاميذ ابتدائية البشير الإبراهيمي بوغفالة.

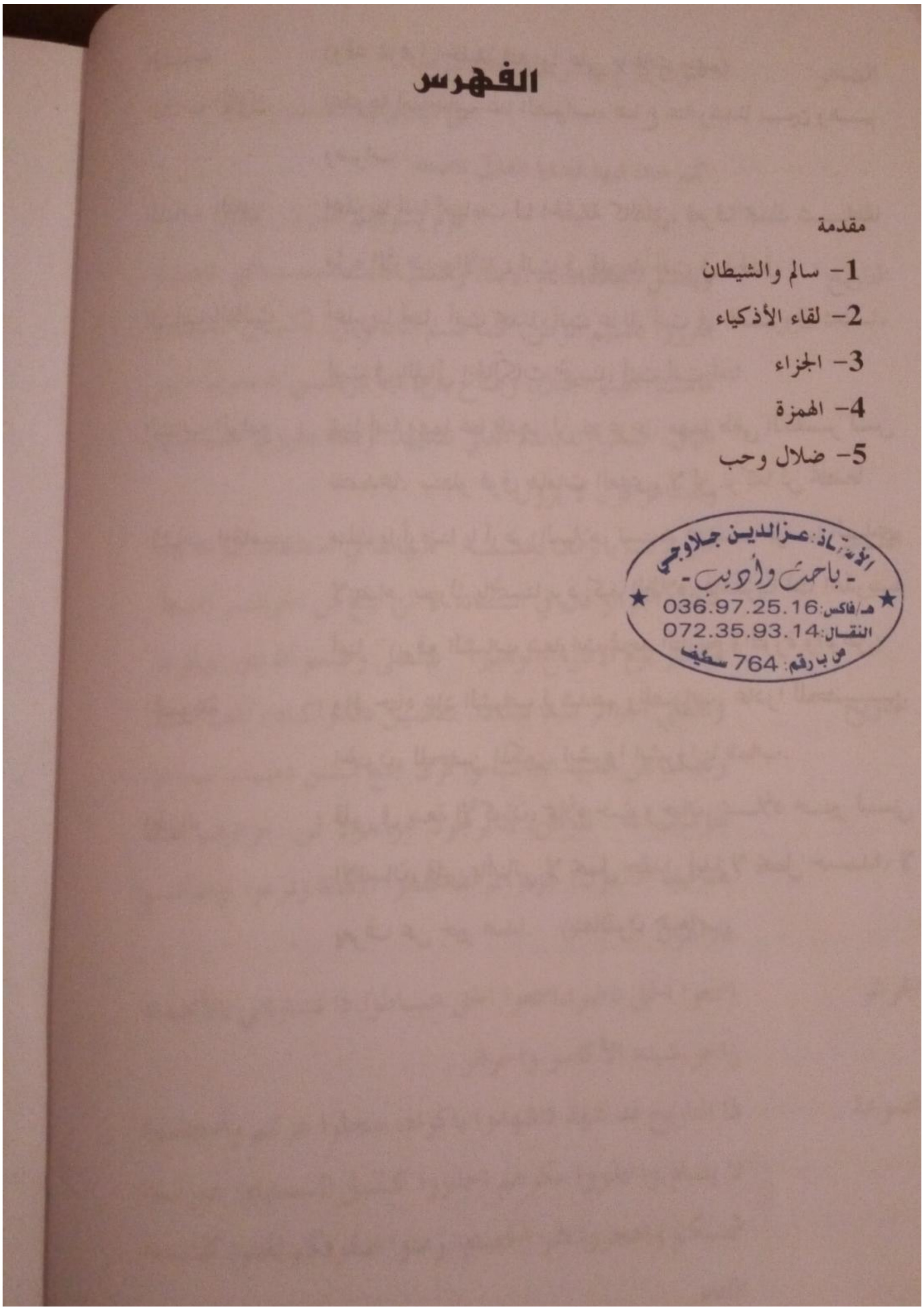








الملحق رقم (05): فهرس مدونة "ضلال و حب



الفهرس

الفهرس

مختصر:

تناولنا في هذا البحث مسرح الطفل في الجزائر، مسرحيات ظلال و حب لعز الدين جلاوجي أنموذجاً و مسرح الطفل ميدان رحب يختزل في داخله جملة القيم و المبادئ التي كثيراً ما بحث عنها الدارسون. تم تناول هذا الموضوع في فصلين و ملحق ففي الفصل الأول: مسرح الطفل نشاة و تطوراً، أما الفصل الثاني فكان دراسة لغة وشخصيات مسرحيتي ضلال و حب، سالم و الشيطان في حين اشتمل الملحق على سيرة ذاتية للكاتب عز الدين جلاوجي، و نص المسرحيتين واحتوى كذلك صوراً لمشاهد المسرحية مؤداة من طرف التلاميذ، و قد انهينا هذه الدراسة بجملة من النتائج و التوصيات.

الكلمات المفتاحية: مسرح – طفل – الجزائر.

résumé:

Dans cette exposé, nous avons traité "Le théâtre d'enfant en Algérie" en prenant l'exemplaire du théâtrale : "Aveuglement et amour ", Salem et le diable" de "Azzi Eddine Djlaoudji ".

Le théâtre d'enfant est un terrain spacieux qui réduit à son intérieur l'ensemble des valeurs et des principes qui ont été beaucoup cherché par des étudiants. Ainsi, nous avons traité ce sujet en deux parties et une annexe.

La première partie contient la naissance et le développement du théâtre d'enfant.

Le deuxième partie étudie la langue et les vigues du théâtrale et l'annexe s'appuie sur le C-V de l'auteur Azzi Eddine Djlaoudji et le texte du théâtrale. Il contient aussi des images de scènes théâtrales pratiquées par des élèves.

Enfin, nous terminons notre étude par ensemble des résultats et des recommandations.

Les mots clés: le théâtre, l'enfant, Alger

Abstract:

In this research, we have dealt with the children's theatre in Algeria and we have taken Ezedin Djlaoudji splay (love and loss) and (salem and the satan) as a model. Children's theatre is a large -wide discipline that contains a lot of values and principles which the students searched for as a result, we have divided this subject into two parts and an appendix.

In the first part, we have dealt with the rise and the development of the children's theatre, whereas, in the second one ,we have studied the language and the characters of "love and loss " play. The appendix contains the biography of the play writer, Ezedin Djlaoudyji, and the play itself. It also contains some pictures of some scenes from the play that are played by the pupils.

At the end, we have concluded this study by a conclusion that contains the main results and advices.

Key words: theatre , children, Algeria